T.C.

BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

MELİH CEVDET ANDAY'IN "MİKADONUN ÇÖPLERİ" ADLI OYUNUNUN VE ERKEK KARAKTERİNİN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

OZAN DAĞARA

İSTANBUL, 2014

T.C.

BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İLERİ OYUNCULUK

MELİH CEVDET ANDAY'IN "MİKADONUN ÇÖPLERİ" ADLI OYUNUNUN VE ERKEK KARAKTERİNİN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

OZAN DAĞARA

Tez Danışmanı: ALİ DÜŞENKALKAR

İSTANBUL, 2014

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

Tezin Adı: Melih Cevdet Anday'ın "Mikadonun Çöpleri" Adlı Oyununun ve Erkek Karakterinin İncelenmesi
Öğrencinin Adı Soyadı: Ozan Dağara
Tez Savunma Tarihi: 19.01.2015

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğu Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından onaylanmıştır.

Yrd. Doç. Dr., BURAK KÜNTAY
Enstitü Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğunu onaylarım.

Öğr. Gör., Ali DÜŞENKALKAR
Program Koordinatörü

Bu Tez tarafımızca okunmuş, nitelik ve içerik açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak yeterli görülmüş ve kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri — İmzalar

ÖZET

MELİH CEVDET ANDAY'IN "MİKADONUN ÇÖPLERİ" ADLI OYUNUNUN VE ERKEK KARAKTERİNİN İNCELENMESİ

Ozan Dağara

İleri Oyunculuk

Tez Danışmanı: Öğr. Gör., Ali Düşenkalkar

Aralık 2014, 34 Sayfa

Bu çalışmanın amacı, Melih Cevdet Anday'ın "Mikadonun Çöpleri" adlı oyununu, oyunun yazıldığı dönem ve yazarın hayatı ve edebi kişiliği ışığında biçim ve öz üzerinden incelememek, oyunun kişilerinden olan "Erkek" karakterinin yapısına ve oyun içinde yaşadığı değişime ve gelişime ışık tutmaktır. Çalışmada "Erkek" karakteri analiz edilmiş, sahneleme sürecinde oyuncu için üzerinde çalışması kolay bir hale getirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Melih Cevdet Anday, Mikadonun Çöpleri, Erkek, Karakter analizi, karakterdeki değişim.

ABSTRACT

THE ANALYSIS OF MELIH CEVDET ANDAY'S PLAY "JACKSTRAWS" AND MALE CHARACTER IN THE PLAY

Ozan Dağara

Advanced Acting

Thesis Supervisor: Ali Düşenkalkar

December 2014, 34 Pages

This study aims to analyse the play of Melih Cevdet Anday, "Jackstraws", in terms of its form and essence, with respect to the era of the time it has been written and the life and literal identity of the writer. Also, the character from the play, "Man", is examined by his personality and changes he has been through the play. In this study, the analyse of the "Man" is aimed to ease the character for the actor who would deal with the character and try to decode the character during the staging era.

Keywords: Melih Cevdet Anday, Jackstraws, Man, Male, Character Analysis, Changes of a character.

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ 1
2. 1960 – 1970 YILLARI ARASINDA TÜRK TİYATROSU 3
2.1 SİYASİ DURUM 3
2.2 TÜRK TİYATROSU 3
3. MELİH CEVDET ANDAY'IN HAYATI , ESERLERİ, EDEBİ KİŞİLİĞİ 8
4. MİKADONUN ÇÖPLERİ OYUNUNUN METİN İNCELEMESİ 13
4.1 OYUNUN BİÇİM AÇISINDAN İNCELENMESİ 13
4.1.1 Oyunun Türü 13
4.1.1 Oyunun Üslubu 14
4.2 OYUNUN ÖZ AÇISINDAN İNCELENMESİ 16
4.2.1 Oyunun Konusu ve Özeti 16
4.2.1.1 Oyunun konusu 16
4.2.1.2 Oyunun özeti 18
4.2.2 Oyundaki "Erkek" Karakterinin İncelenmesi 22
5. SONUÇ 33
KAYNAKÇA 35
EKLER 38
EK - A 39
EK - B 41
EK - C 42
EK - D 45

1. GİRİŞ

2013 yılının ilk aylarında, bir ödev vesilesiyle Melih Cevdet Anday ismi ve "Mikadonun Çöpleri" oyunu yeniden karşıma çıktı. Oyunu okuduğumda ilk aklıma gelen düşünce, oyunu tekrar okumak oldu. Doğrusu, Türk Tiyatrosu yazarlarının ne kadar nitelikli oyunlar yazabildiğini bir süredir unutmuştum. Bu düşünce beni, Türk Tiyatro eserlerine daha çok yaklaştırdı. Dünya klasiklerine verdiğim önemi, onları daha iyi anlamak için yaptığım okumaları, bizim eserlerimiz için yapmadığımı üzülerek farkettim.

Geçirdiği dönemlere uygun olarak Türk Tiyatrosu eserler üretmiştir. Her ne kadar son zamanlarda oyun yazarlığı konusunda sıkıntı yaşandığı bilinse de, dönem dönem çok nitelikli oyunlar yazılmıştır. "Mikadonun Çöpleri" de, yazıldığı zamanla kısıtlanamayacak, kadın - erkek, insan - insan, insan - toplum ilişkileri sürdükçe güncelliğini koruyabilecek bir oyun. Değerlendirmesini doğru yapmak adına, yazıldığı yıllarda Türk Toplumunun içinde bulunduğu dönem elbette önemli, fakat 2014 senesine geldiğimizde bile, yani yazılmasının üzerinden 47 yıl geçmiş olmasına rağmen, güncelliğini kaybetmeden sahnelenebilme özelliğine sahip bir oyun. Belki de bu durum, toplumumuzda, dünyamızda 47 sene öncesine nazaran olumlu ilerleme olmadığı şeklinde de yorumlanabilir, ama benim bakış açımla, insanın toplumla ilişkisi devam ettikçe bir noktasında mutlaka kendini yakalayabileecek bir oyun olduğu için, değişim ne derece olursa olsun "Mikadonun Çöpleri" bireyselliğini, toplumsallığını, evrenselliğini koruyacaktır.

Ayrıca bir erkek oyuncu olarak, oynamanın, yorumlamanın tabiri caizse meydan okumaya dönüşebileceği bir oyun "Mikadonun Çöpleri". Anday, iki karakterini de öyle iyi işlemiş, yaşadıkları değişimleri, ruh devrimlerini öyle güzel bir şekilde yansıtmış ki, oyuncu olarak yorum anlamında çok yöne gidebilecek karakterlerle bizi karşı karşıya getirmiş. Bununla beraber, karakterlerin doğru okunması, değişimlerinin, cümlelerindeki alt metinlerin iyi anlaşılması ve özümsenmesi, iyi bir oyuncu yorumu bakımından çok önem taşıyor. Bu bağlamda, sahne üzerinde yorumlanması kolay karakterler olmadıklarını ifade etmek yanlış olmaz.

İşte bu çalışmanın amacı da, sahne üstündeki bu yorumlama öncesinde Erkek karakterinin ve yaşadığı değişimin analizini, doğru bir şekilde yaparak, oyunculuk alanında öğrenilen bilgilerle harmanlanmasına yardımcı olmaktır. Buna yardımcı olması amacıyla önce oyunun yazıldığı dönemde Türk Tiyatrosu, daha sonra yazarın hayatı ve edebi kişiliği incelenmiş, oyun özelinde ise biçim ve öz açısından incelemesi yapıldıktan sonra Erkek karakterinin analizi yapılmıştır.

2. 1960 – 1970 YILLARI ARASINDA TÜRK TİYATROSU

2.1 SİYASİ DURUM

Türkiye Cumhuriyeti tarihinde gerçekleşen ilk askeri darbe olan 1960 darbesinin ardından kabul edilen 1961 Anayasası, birçok alanda önceye kıyasla daha demokratik, daha eşitlikçi ve daha özgürlükçü bir anlayışı beraberinde getirmiştir. 1961 Anayasasıyla beraber güçler ayrılığı yasama, yürütme ve yargı olmak üzere sağlanmış, Anayasa Mahkemesi kurulmuş, sosyal devlet anlayışı öne çıkmış, kişinin temel hak ve hürriyetleri güvenceye alınmıştır. Soğuk savaş dönemine denk gelmesine rağmen özgürlükleri arttıran bu anayasa, halk oylaması sonucunda yüzde 60,4 çoğunluk tarafından kabul edilmiştir.[1]

2.2 TÜRK TİYATROSU

"1960-1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri" başlıklı makalesinde, Gülayşe Erkoç (2002, ss. 1-2) 1961 Anayasasının toplum ve tiyatro üzerindeki etkisini şu şekilde özetler:

> *1961 Anayasası ve yarattığı atmosfer her alanda olduğu gibi, sanat ve sanatın insana en yakın dallarından biri olan tiyatro ortamında da öncü, yenilikçi, canlı, dinamik bir dönemin başlangıcının anahtarı olmuş, 1960-1970 yılları arasındaki politik, ekonomik ve toplumsal yapıda görülen hareketlenmeler tiyatroyu yönlendirmiştir. Tiyatro yaşamı hem geleneksel etkinin hem batı etkisinin dönemlerde görülmedik bir çeşitlilik ile geçmişin mirasını değerlendirmeye, batı ölçeğini yakalamaya, doğu-batı kavşağı içerisindeki tutumunu belirlemeye, kendini çoğaltmaya ve kendini tanımlamaya yönelmiştir. Dönemin tiyatro serüveni toplumdaki hareketliliğin göstergelerinden biri olmuş, toplumsal değişime ayna tutmuştur.*

Yine 1961 Anayasasının yeni maddeleri üzerinden Türk Tiyatrosunun gelişimini, Erkoç (2002, s. 6) şu cümlelerle ifade eder:

> *1961 Anayasası toplumda özgürlük havası estirmiştir. Aydın kesim tarafından oluşturulan Anayasa, basına, yayıma ve üniversiteye geniş özgürlükler getirmiştir. "Basın hürdür, sansür edilemez" düşüncesi,*

---

[1] Vikipedi Türkiye Cumhuriyeti Anayasası (1961), 2014. http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti_Anayasas%C4%B1_(1961) [ziyaret tarihi 02.12.2014]

Anayasa'nın 22. maddesini oluşturur. Üniversitelere bilimsel ve idari özerklik kazandırılmış, siyasi partilere üye olma yasağının üniversite üyelerine uygulanamayacağı belirtilmiş, üyelerin, serbestçe araştırma ve yayın yapabilecekleri ileri sürülmüştür.

Anayasa'nın 20. maddesi " herkes, düşünce ve kanaat hürriyetine sahiptir; düşünce ve kanaatlerini söz, yazı, resim ile veya başka yollarla tek başına veya toplu olarak açıklayabilir ve yayabilir.." derken, 21. maddesi ise bilim ve sanat hürriyetini güvence altına almıştır: " Herkes, bilim ve sanatı serbestçe öğrenme, öğretme, açıklama, yayma ve bu alanlarda her türlü araştırma hakkına sahiptir..."

27 Mayıs darbesinin toplum tarafından benimsenmiş olan " devrim havası" ve Anayasa'nın sağladığı "görece" özgürlük ortamı küçük burjuvaya ve özellikle aydın kesime yeni bir umut kaynağı olur. Anayasal özgürlüklere paralel olarak 1960-1970 döneminde gerek tiyatro topluluklarında gerekse oyun yazarlığında nicelik ve nitelik açısından bir gelişim görülür.

Yukarıda bahsedilen "görece" özgürlük ortamının sağlanması, Türk Tiyatrosunda önemli bir atılımın öncüsü olmuş, mevcut yazarların ve bu dönem ortaya çıkacak birçok yeni yazarın çok çeşitli temalarda oyunlar üretmesine imkan sağlamıştır. Bu sebepledir ki, Türk bilim adamı, yazar, performans, tiyatro, illüzyon sanatı ve sanat tarihi araştırmacısı ve hukukçu[2] unvanlarına sahip Metin And da bu dönemi, Türk Tiyatrosunun olgunluk yılları olarak tanımlamıştır. Bu on yıllık dönemin Türk oyun yazarlığı açısından olgunluk ve doygunluk gösterdiğini belirtmiş, bu gelişimin başlıca sebeplerini ödenekli tiyatroların yerli oyunlara verdiği önemin artması, özel tiyatroların artış göstermesi ve 1961 Anayasası'nın oyun yazarlarına daha özgür ortam sağlaması olarak sıralamıştır. (And, 1973)

Bu on yıllık periyotta, kurulan ve mevcut olan birçok özel tiyatronun farklı anlayışlar benimsemiş olmaları, dönem içinde çeşitliliği oluşturan ana faktörlerden biri olmuştur. Özellikle Ankara ve İstanbul illerinde önemli bir canlılık gösteren özel tiyatrolar, düzenli turneler aracılığıyla oyunlarını Anadolu seyircisiyle de buluşturabilmişlerdir. Çoğunlukla batı tiyatrosunu model almış olan 1960'lı yılların özel tiyatrolarında belli başlı yapıtlar, öncü akımlardan yapıtlar ve telif eserleri sergilenmekteydi. Bununla beraber bulvar komedisi ve müzikal eserlere ağırlık veren topluluklar, politik ve ilerici toplumcu tiyatrolar bu dönemin yenilikleri arasındadır. Diğer yandan sendikaya bağlı olarak faaliyet gösteren topluluklar, kabare türünden eserler sergileyen tiyatrolar kurulmuştur. Popüler halk tiyatroları da bu dönemde harekete geçerek geleneksel tiyatronun

[2] Vikipedi Metin And, 2014. http://tr.wikipedia.org/wiki/Metin_And [ziyaret tarihi 02.12.2014]

meddahlık, tuluat gibi özelliklerini kullanmışlardır. Vodvil türünde oyunlar sergileyen özel topluluklar da yeni yönelişler arasındadır. (Erkoç, 1995)

Ele aldığımız bu on yıllık dönemin ilk kısmında zenginlik gösteren, sergilenen oyunların niteliği bakımından da önemli bir gelişim gösteren tiyatro toplulukları, dönemin sonuna doğru etkilerini kaybetmeye başladılar. Yaşanan bu durumun sebeplerini ve sonuçlarını Erkoç (1995, s. 20), şu şekilde açıklamıştır:

> *1960'ların yeniliklere açık atmosferinde kurulan topluluklar 1970'li yıllara doğru bir darboğaza girdiler. Bunun nedenleri arasında devletin ilgisizliği, ekonomik kriz, siyasi kriz, televizyonun yayına başlaması, özellikle İstanbul kentinde görülen çarpık kentleşme sonucu ortaya çıkan sorunlar bulunmaktadır. Sorunlann birikmesi toplulukların çoğunda nitelik kaybına yol açmış, "gişe" endişesini ön plana çıkarmıştır. Böylece piyasa topluluklan türemiş, bu gidiş tiyatro enflasyonunu doğurmuştur. Bunun sonucu olarak topluluklardan bazılan dağılır. Tiyatrolan banndıran tiyatro yapılannın bir bölümü yıkılırken bir bölümü ise "kazanç getirmediği" için kapatılmış ve işlevi dışında kullanılmaya başlanmıştır.*

Son yıllarında Erkoç'un belirttiği gibi bir çıkmaza girmiş olmasına rağmen, 1960 – 1970 yılları arası dönemde Türk Tiyatrosunun yükselişi gözardı edilemeyecek boyutlardadır. Bu yükseliş, tiyatroya olan ilgiyi de önemli ölçüde arttırmıştır. Bu dönem içinde tiyatro sanatının sorumlulukları, tiyatrodan beklentisi olan aydın çevrenin öncülüğünde tartışılmıştır. Tiyatronun işlevi eğitmek, aydınlandırmak, bilinçlendirmek, düşündürmek, tartışmak, eleştirmek gibi sanata yönelik amaçlar doğrultusunda değerlendirilmiştir. (Erkoç, 2002)

1960 – 1970 arası dönemin, Türk tiyatrosunun olgunluk dönemi olarak kabul edilmesinde, Türk yazarların ürettiği eserlerin sayıca artması ve bu eserlerin içerik yönünden zenginlik ve çeşitlilik kazanmasının büyük payı bulunmaktadır. Yeni anayasayla gelen sanatta özgürlük akımı, yazarların daha önce kısıtlamalar sebebiyle oyunlarda pek yer vermediği, veya veremediği konu ve türlerin önünü açmıştır. Batı tarzı oyunların artmasınn yanı sıra, geleneksel türlere ve kırsal kesime yönelik oyunlar, özellikle askeri darbe öncesi ve sonrası Türkiye'de görülen toplumsal, ekonomik, siyasi sorunlara dair oyunlar da göze çarpmaktadır.

Bu dönemde Türk yazarlar tarafından yazılan oyunların başlıca temaları ve bazı önemli örnekleri, aşağıda maddeler halinde görülebilir:

a. Mitos, tarih, masal ve efsaneler.

   Güngör Dilmen – Midas'ın Kulakları, Akad'ın Yayı

   Nazım Hikmet – Ferhat ile Şirin

b. Yakın Türk tarihi.

Orhan Asena – Tohum ve Toprak

Erol Toy – Pir Sultan Abdal

c. Dar gelirli, orta halli ailenin ekonomik zorlukları, aralarındaki uyumsuzluk, kuşak çatışması.

Güner Sümer – Bozuk Düzen

Turgut Özakman – Ocak

Adalet Ağaoğlu – Çatıdaki Çatlak

d. Köy gerçekliği. Geri bırakılmışlık, köylünün sömürülmesi, yoksulluğu, susuzluk, topraksızlık, kadın sorunu, kan davası, kör inançlar, ağalık (derebeylik) düzeni.

Yaşar Kemal – Teneke

Cahit Atay – Pusuda (kısa oyun)

Necati Cumalı – Nalınlar

e. Köyden kente göç, gecekondu hayatı.

Cahit Atay – Gültepe Oyunları

Cevat Fehmi Başkut – Göç

f. Birey, bireyin ruhsal durumu, çevresiyle ilişkileri, kadın-erkek ilişkileri, cinsel bunalımlar.

Nazım Hikmet – Yolcu

Orhan Asena – Kocaoğlan

Haldun Taner – Huzur Çıkmazı

Melih Cevdet Anday – İçerdekiler, Mikadonun Çöpleri

Turgut Özakman – Kanaviçe

Adalet Ağaoğlu – Evcilik Oyunu

g. Bürokrasi ve düzen eleştirileri.

Çetin Altan – Dilekçe

Haldun Taner – Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım

h. Müzikal oyunlar.

Haldun Taner – Keşanlı Ali Destanı, Zilli Zarife

Refik Erduran – Direkler Arasında

i. Evrensel değerler, insanoğlunun ve toplumların değer yargıları.

Güngör Dilmen – Canlı Maymun Lokantası

Sermet Çağan – Ayak Bacak Fabrikası

Refik Erduran – Aman Avcı

j. Geleneksel Türk Tiyatrosu esinlenmeleri.
   Sadık Şendil – Yedi Kocalı Hürmüz, Kanlı Nigar
   Haldun taner – Sersem Kocanın Kurnaz Karısı
k. Kabare Tiyatrosu eserleri.
   Haldun Taner – Vatan Kurtaran Şaban
   Aziz Nesin ve Sermet Çağan – Ah... Biz Eşekler
l. Bulvar Tiyatrosu örnekleri.
   Refik Erduran – Turp Suyu
   Refik Kordağ – Şeytan Bunun Neresinde
   Suavi Süalp – Şehvet Kurbanı Şevket
m. Roman uyarlamaları.
   Reşat Nuri Güntekin – Çalıkuşu (Uyarlayan: Necati Cumalı)
   Ömer Seyfettin – Bomba (Uyarlayan: Ekmel Hürol)
   Hüseyin Rahmi Gürpınar – Kuyruklu Yıldız Altında (Uyarlayan: Güner Sümer) (And, 1973)

Özet olarak, bu çalışmanın konusunu içeren, Melih Cevdet Anday'ın yazdığı Mikado'nun Çöpleri oyununun da yazıldığı dönem olan 1960 – 1970 yılları arası dönemde, Türk Tiyatrosu büyük bir ivme göstermiştir. Birçok araştırmacı tarafından "olgunluk çağı" olarak görülen bu zaman diliminde, özellikle 1961 Anayasasının getirdiği bireysel ve sanatsal özgürlük ortamı, bu gelişim için başlıca itici güç olmuştur. Türk toplumunda tiyatro sanatına olan ilginin arttığı, bu artışa paralel olarak özel tiyatroların, dolayısıyla yorum ve anlayış açısından çeşitliliğin de artış gösterdiği bu dönem, yukarıda bahsedildiği gibi birçok farklı konuda nitelik açısından da yüksek değeri olan yeni eserleri beraberinde getirmiştir. Buna rağmen 10 yıllık periyodun son zamanları, ilk parlak yıllarını aratmaktadır. Yayın hayatına başlayan televizyon ve radyo, ekonomik kaygılar ve siyasi sorunlar başta olmak üzere türlü faktörlerin etkisiyle tiyatro etkinliğini ve popüleritesini yitirse de bu durum, Türk Tiyatrosuna çok önemli oyunlar ve yeni yazarlar kazandıran dönem olduğu gerçeğini değiştirmemektedir.

3. MELİH CEVDET ANDAY'IN HAYATI , ESERLERİ, EDEBİ KİŞİLİĞİ

Melih Cevdet Anday 13 Mart 1915 tarihinde, babası Avukat Cevdet Bey'in Çanakkale'nin bir köyünde askerlik yaptığı sırada, İstanbul'da doğdu. Çocukluk yılları Kadıköy semtindeki Bahariye civarında geçti ve ilk öğrenimi için Taş Mektep'e gönderildi. 1928 yılında ise, Kadıköy Sultanisi'nde ortaokul öğrenimine başladı. 1931 yılında mezun olduktan sonra, babasının Ankara'da avukatlık yapması sebebiyle ailece bu ile taşındılar. Melih Cevdet lise öğrenimi için Ankara Erkek Lisesi'nde (sonraki adı: Ankara Gazi Lisesi) kayıt edildi. Burada okurken sanatsal eğilimleri bariz hale geldi ve özellikle tiyatroya merak saldı. Bu ilgisi ise onun, Orhan Veli Kanık ile tanışmasına vesile oldu. Bu sayede Melih Cevdet, ortaokul sıralarından başlayan Orhan Veli ve Oktay Rıfat arkadaşlığında üçüncü sac ayağını oluşturacak ve bu genç şairler ilerleyen yıllarda, çağdaş Türk edebiyatının gelişiminde büyük rol oynayan "Garip Akımı"nın (Birinci Yeni Hareketi olarak da bilinir) öncüleri haline gelecekti.

Gençlerin ortak edebi görüşleri ve şiir yazma sevdaları, kısa zaman sonra, edebiyat öğretmenleri Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından fark edildi. Okul kooperatifinin destek olduğu, "Sesimiz" adlı bir dergi çıkarmaya başlayan gençler, hece vezniyle yazdığı ilk amatör eserlerini burada yayımladı. "Sesimiz" dergisi, gelecekte atacakları büyük adımların başlangıcı olması açısından, şairlerin edebiyat kariyerlerinde büyük önem taşıdı.

Lise mezuniyetinin ardından Melih Cevdet Anday, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne girdi. Bir süre sonra bu bölümden ayrılıp, Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'ne geçiş yaptı. Fakat burada okumayı da istemeyerek öğrenimini yarıda bıraktı. Ardından Devlet Demiryolları'nda memur olarak çalışmaya başladı. Edebiyat okumak üzere İstanbul'a giden Orhan Veli'nin Ankara'ya dönmesiyle eski havasını bulan genç şairler, yeniden kalemlerine sarıldı. Ancak bu kez durum farklıydı. O dönemin edebi metinlerindeki ağır dili, hummalı, özentili söylemi ve

sanatsal kurguyu beğenmiyorlar; alışılagelmiş yazın tekniklerinden bağımsız, özentisiz, olabildiğince sade ve gündelik olaylar üzerine şiirler yazıyorladı.[3]

Üç genç şair için, dolayısıyla Melih Cevdet için dönüm noktası olan olayların en önemlisi, şiirlerinin "Varlık" dergisinde yayımlanması oldu. İlk olarak 1936 yılında Melih Cevdet'in "Ukde" isimli şiiri yayımlandı. Bunu OrhanVeli'nin "Dört Şiir" ve Oktay Rıfat'ın "Eza" şiirleri takip etti. Dergi sahibi Yaşar Nabi Nayır tarafından edebiyata yeni hava getiren ve yenilikçi bir şiir anlayışını benimseyen üç şair olarak camiaya tanıtılmış oldular fakat bu, dönemin klasik anlayışını benimseyen şairler tarafından tepki görmelerine engel olamadı.[4]

1938 yılında Melih Cevdet Anday, çalıştığı kurum olan Devlet Demir Yolları tarafından sosyoloji eğitimi alması amacıyla Belçika'ya gönderildi.[5] Bu sırada Orhan Veli ve Oktay Rıfat Varlık dergisine şiir yazmaya devam ettiler ve şiirlerini Melih Cevdet'e ithaf ettiklerini sayfada yayımladılar. Aynı şekilde arkadaşlarının sade, yalın ve klasik anlayıştan uzak şiirlerini hemen benimseyen Anday, şiirlerini onlara gönderdi ve bu şiirler de Varlık dergisinde yayımlandı.

İkinci Dünya Savaşı'nın Avrupa'da sebep olduğu gerginlik, 1940 yılında Melih Cevdet'in Ankara'ya dönmesine vesile oldu. Aydın ilinde askerlik görevini yapmasının ardından, Hasan Ali Yücel'in Milli Eğitim Bakanı olduğu bu dönemde, bakanlık Neşriyat Müdürlüğü'nde danışman olarak işe başladı. Bundan bir sene sonra ise, Türk Edebiyat dünyasının belki de çehresini değiştirecek olan, Orhan Veli ve Oktay Rıfat ile beraber yazdığı "Garip" adlı şiir kitabı yayımlandı. "Birinci Yeni Hareketi" ya da diğer adıyla "Garip Akımı"nı başlatan bu eser, edebiyat dünyasında büyük çalkantılara sebep oldu. Akımın kurucusu ve temsilcisi üç genç şaire göre, şiiri zorunlu bir kurmacaya dönüştüren uyak, ağır sanatsal söylemler, kelime oyunları, aşırı duygusallık; yani geleneksel şiirin tüm klasik özellikleri terk edilmeliydi. Konuşma diliyle, yalın sözcükler kullanılmalı,

[3] Biyografi, Melih Cevdet Anday kimdir. 2014. http://www.biyografi.net.tr/melih-cevdet-anday-kimdir/ [ziyaret tarihi 02.12.2014]
[4] Biyografi, Melih Cevdet Anday kimdir. 2014. http://www.biyografi.net.tr/melih-cevdet-anday-kimdir/ [ziyaret tarihi 02.12.2014]
[5] Vikipedi Melih Cevdet Anday, 2014. http://tr.wikipedia.org/wiki/Melih_Cevdet_Anday [ziyaret tarihi 02.12.2014]

yabancı kelimelerden arınarak, Türkçeye dönülmeli ve duygular da doğal bir şekilde ifade edilmeliydi.[6] Garip adlı kitapta Orhan Veli'nin imzasıyla bu yeni anlayışın temel ilkeleri "Şiir, bütün özelliği edasında olan bir söz sanatıdır" şeklinde açıklandı.[7] Yaşamın her alanının şiire girebileceğini savunan ve "şiir konuları" başlığı altında belli başlı öğelerin toplanmasını reddeden akım temsilcileri, bunu ispat eden eserlerine "Garip" kitabında yer verdiler. Melih Cevdet Anday, *"Şiirin Vazgeçilmez Üç Dönemi"* (1962, s.3) başlıklı yazısında, şiir ile yaşamın iç içeliğinden şu sözlerle bahsetmiştir:

> *Şiirin en iyisi, en güçlü, en yüce duyguları, heyecanları anlatanı değildir ki... Daha da ileri gidebiliriz ve şiir duyguları, heyecanları anlatmaz, şiirin uyandırdığı duygu, heyecan, yaşamdaki duygu değildir, olsa olsa ona benzer, o kadar, diyebiliriz.*
> *İşte bu yüzden de, "Şiirin kaynağı yaşam değildir, gene şiirdir," demişler. Ama "Şiirin kaynağı yaşam mıdır, yoksa gene şiir midir?" sorusu dar tutuldu mu, ortaya iki karşıt anlayış çıkıyor ki, bu iki anlayışın çatışması, verimli bir eylem doğuracağına, bir kısır döngüye gelip dayanmaktadır. Çünkü gerçekte yaşam ile şiir arasında böyle bir karşıtlık yoktur. Bir ozan, yaşadıklarını olduğu gibi, yaşamadıklarını da birer gereç olarak kullanabilir ve diyelim ki bunların çoğunu da yaşamdan değil, şiirden, şiirlerden öğrenir. Şiirin bu dönemi, biriktirme dönemi diye adlandırılabilir. İşte bundan sonradır ki şiirin kendi dönemine sıra gelir. Orada ozan, yaşamış olsun, yaşamamış olsun, elindeki duygulara, heyecanlara birer düşünce olarak, soğukkanlılıkla bakacak, nerede ise bir bilim adamı gibi çalışacaktır. Artık bu dönemde, "Elimde duygular, heyecanlar öylesine güçlü ve derin ki şiir yazmaktan beni alıkoyuyorlar," diye düşünmek ancak ozan olmamakla açıklanabilir bir durumdur.*

Garip Akımı başlarda çokça eleştiriye maruz kalsa da, zamanla daha da benimsenen, akım temsilcisi şairlerin nitelikli eserleriyle duruşunu ve haklılığını ispatlayan ve aynı anlayışı benimseyen birçok yeni şair çıkmasına vesile olan, Türk Edebiyatında devrim niteliği taşıyan bir hareket haline geldi. Melih Cevdet Anday Garip oluşumu sonrasında, daha farklı tarzlara yolculuk etme, şiirini sürekli yenileme anlayışıyla eserler verdi. 1946 yılında "Rahatı Kaçan Ağaç", 1952 yılında "Telgrafhane" ve 1956 yılında "Yanyana" isimleriyle yayımlanan kitapları, farklı üsluplarda şiirler barındırmaktadı. Konu olarak toplumsal olaylara tepkisel, mizahi ve alaycı bir yaklaşımda bulunurken, zaman zaman uyak kullanmış ve geleneksel Türk şiiri öğelerine tamamen karşı durmadığını göstermek istemiştir. "Yanyana" adlı kitabında toplumsal sorunlara yaptığı

---

[6] Biyografi, Melih Cevdet Anday kimdir. 2014.
http://www.biyografi.net.tr/melih-cevdet-anday-kimdir/ [ziyaret tarihi 02.12.2014]
[7] Melih Cevdet ANDAY. 2014.
http://www.siir.gen.tr/siir/m/melih_cevdet_anday/melih_cevdet_anday.htm [ziyaret tarihi 02.12.2014]

eleştriel üslup sonucunda, Türk Ceza Kanunu'nun 142. maddesine aykırılık sebebinden hakkında dava açıldı ve kitabı toplatıldı. Ancak kısa bir zaman sonra beraat etti.

1946 yılında yapılan siyasi seçimlerin ardından Konya'ya tayin edilen Melih Cevdet, Kütüphaneler Genel Müdürü'nün yardımıyla, bir süre sonra, Ankara Kitaplığı'na tasnif memuru olarak atandı. Bu dönem, şairin eserleri, Ses, Yeditepe, Papirüs, Yeni Dergi, Soyut gibi dergilerde yayımlandı. 1949 yılında, Orhan Veli'nin çıkardığı "Yaprak" adlı dergide de Oktay Rıfat'la birlikte yer alarak, şiirde sürekli yeni bir form arayışına girdi. 1952'de çıkardığı Telgrafhane, bu dergide yayımlanmış şiirlerinden oluşuyordu.

1951'de İstanbul'a taşınan Melih Cevdet Anday, Akşam gazetesinde iç sayfa sekreterliği yapmaya başladı ve aynı zamanda kültür-sanat-edebiyat sayfasının da editörlüğünü üstlendi. Birkaç yıl sonra siyasi nedenlerle görevine son verilince, 1954'te İstanbul Belediye Konservatuarı Tiyatro Bölümü'nde fonetik - diksiyon derslerinde eğitmenlik yapmaya başladı. 1958 yılında Tercüman, daha sonrasında Büyük Gazete, Tanin ve İkdam gazetelerinde çeşitli mahlaslarla yazılar yazdı. 1960 senesinde, ölümüne değin sürdüreceği köşe yazılarına Cumhuriyet gazetesinde başladı. 1963'te yayımladığı, "Kolları Bağlı Odysseus" adlı şiir kitabıyla birlikte, doğa-zaman-insan perspektifini hedef alan, yeni bir bakış açısı geliştirdi. En yenilikçi eserlerinden biri olarak kabul edilen bu kitabında Melih Cevdet, özellikle mitoloji kitaplarından yaptığı çevirilerden oldukça fazla ilham almış; doğa ile insanın, zaman mefhumu içerisindeki etkileşimini şiirsel bir söyleme çevirmiştir. Daha simgesel ve soyut kavramlardan yararlanmaya başlamış; bu arada yerel unsurları da göz ardı etmemiştir. Homeros, Eliot, Ezra Pound ve Karacaoğlan koşmalarını sentezleyerek, şiirin evrenselliğini ortaya koymaya çabalamıştır.[8] Mehmet H. Doğan, *"İmgeden Akla Giden Yol"* (2004, ss. 68-69) başlıklı yazısında, "Kolları Bağlı Odysseus" için şunları söylemektedir:

> *Anday Rahatı Kaçan Ağaç, Telgrafhane, Yanyana adlı kitaplarında verdiği bu sözü tuttu, "haksızlığa ve yalanlara amansızca" karşı çıktı. Kolay anlaşılır, anlamı apaçık ortada olan bu şiirler, eski şiirlere alışık okurların "rahatını kaçırdı", aa çoğunluk sevdi bu şiirleri. Şairlerinden mutluydular,*

---

[8] Biyografi, Melih Cevdet Anday kimdir. 2014. http://www.biyografi.net.tr/melih-cevdet-anday-kimdir/ [ziyaret tarihi 02.12.2014]

karşı çıkmanın coşkusunu duyuyorlardı. Ama Kolları Bağlı Odysseus'tan sonra iş değişti. Daha önceki şiirlerdeki açlıktan, bire bir anlam iletişiminden hoşlanan kolaycı okur, Kolları Bağlı Odysseus'la gelen ve ondan sonraki şiiri anlaşılması güç buldu. Ona güç gelen şey, bu şiiri okurken neredeyse yeniden yazma denebilecek bir çabanın gerekiyor olması ve onun bunu gösterememesiydi. O şiirleri okurken duyduğu baş dönmesi, düşüncenin –bu demek şiirin– içinde yitip gitmeyi bir yerde durduramamanın verdiği huzursuzluk onu bu şiirden vazgeçmeye götürdü. Şiirde sözcüklerin açık, dolaysız anlamlarından ayrılamama, bu anlamdan ayrılmanın verdiği korkuyla onlara sımsıkı tutunma, bu şiirin sezilmesini, kavranmasını, dolayısıyla ondan tat alınmasını önledi.

1961 yılında"Doğu-Batı", 1964 yılında "Konuşarak" isimli deneme eserleri, 1965 yılında "Aylaklar" romanı ve "İçerdekiler" adlı tiyatro oyunu eserlerini veren Melih Cevdet, bu çalışmanın konusu olan "Mikadonun Çöpleri" tiyatro oyununu ise 1967 senesinde yazdı. Bu oyunla 1967 – 68 Tiyatro Sezonu En Başarılı Oyun Yazarı, İlhan İskender Armağanı ve 1971 – 72 Ankara Sanatseverler Derneği En İyi Oyun Yazarı ödüllerini ödüllerinin sahibi oldu. 1964 – 1969 yılları arasında, TRT Yönetim Kurulu üyeliği yapan Melih Cevdet, 1977 yılında Belediye Konservatuarından emekli oldu. 1979'da ise UNESCO Genel Merkezi Kültür Müşaviri olarak Paris'e gitti ve yaklaşık bir yıl boyunca Paris Eğitim Müşavirliği'nde görev yaptı.[9] UNESCO'nun Courrier dergisi, 1971 yılında onu Cervantes, Dante, Tolstoy, Unamuno, Seferis ve Kawabata düzeyinde bir edebiyat adamı olarak gördüğünü açıklamıştır.[10]

Edebiyat hayatı boyunca şiir, tiyatro oyunu, deneme, makale, roman türlerinde eserler vermiş olan Melih Cevdet Anday, 28 Kasım 2002 tarihinde, 87 yaşındayken hayata gözlerini yumdu. Cenazesi Büyükada Mezarlığı'nda toprağa verildi.

---

[9] Biyografi, Melih Cevdet Anday kimdir. 2014. http://www.biyografi.net.tr/melih-cevdet-anday-kimdir/ [ziyaret tarihi 02.12.2014]
[10] Vikipedi Melih Cevdet Anday, 2014. http://tr.wikipedia.org/wiki/Melih_Cevdet_Anday [ziyaret tarihi 02.12.2014]

4. MİKADONUN ÇÖPLERİ OYUNUNUN METİN İNCELEMESİ

4.1 OYUNUN BİÇİM AÇISINDAN İNCELENMESİ

4.1.1 Oyunun Türü

1967 yılında yazılmış olan ve Türkiye'de ilk defa 1967 yılının Ekim ayında Kent oyuncuları tarafından Müşfik Kenter'in rejisiyle oynanan "Mikadonun Çöpleri", eserin başından itibaren sonuna kadar bireylerin kendilerine ve hayata dair sorunları, durumları, karakterlerinin çatışması içinde vermesi itibariyle drama türünde bir eser olarak kabul edilebilir. Atilla Sav, *Ömer Atila* mahlasıyla yazdığı Mikadonun Çöpleri eleştiri yazısında (1994, s. 56) oyunun türünü "Anday'ın dramının kişileri olan 'Erkek' ile 'Kadın' oyun için gerekli bütün karşıtlıkları sağlıyorlar yazara. Özellikleri yanında, çok genel ve ortak çizgiler de getiren bu iki kişi hem yazarın düşüncelerini somutlaştırma vesilesidir; hem de pek çok benzerlerinin birer örneği" cümleleriyle ifade eder. Aynı yazısında Sav (1994, s. 57) oyunun biçimi ve özü arasındaki bağlantıya şöyle değinir:

> *Anday bu iki saatlik diyalogla ve iki oyun kişisiyle kuruyor oyununu. Dramın ana öğelerine yaslanıyor yani. Dramatik oyunculuklara çok sığınmıyor. Bu bakımdan kullandığı biçim, söylemek istediği öz'e çok uygun.Alışılagelmiş dramatik yapıyı sık sık aşıyor. Fakat bulduğu biçim, söylemek istediğine öyle uygun düşüyor ki; bu bozmanın ustaca olduğunu kabul etmek zorunda kalıyoruz. Böyle bir bozma ancak ustaca ve bilinçli bir çalışma olabilir.*

Çalışmanın daha önceki kısımlarında incelenen 1960 – 1970 yılları arasında yazılmış olan Türk Tiyatrosu eserlerinde bireyin ruhsal durumu, kendisi ve çevresiyle ilişkileri temalı oyunlar başlığında Mikadonun Çöpleri'ni de örnek olarak vermiştik. 1961 Anayasası ile gelen özgürlük dalgasında bireyin daha da öne çıktığı, fakat içinde bulunduğu yüz yıl ve toplum gibi etmenlerin sebep olduğu sorunlarla uğraştığı, bu sorunlara kendince ya da diğer bireylerle iletişime girerek çözüm bulmaya çalıştığı, ulaştığı ve ulaşamadığı çözümler karşısında yaşadığı ruhsal boşalmalar veya girdiği bunalımlar, Mikadonun Çöpleri'nde drama türü içinde ustaca anlatılmıştır.

Aslına bakılırsa, oyunun özünü ve biçimini ayrı ayrı incelemek konusunda oyunun yazıldığı tarihten bu yana sıkıntılar yaşanmaktadır. İçerdiği dinamizm, keskin çizgiler olmadan şekil değiştiren durumlar ve olay sıralamaları, soyutun ve somutun birbirine karışımı oyunu ne kadar özel kılıyorsa, biçimsel olarak incelenmesini de o kadar zor hale getirmektedir. Konu üzerine Sevda Şener'in yapmış olduğu şu açıklama (1971, s. 103) duruma ışık tutmaktadır:

> *Mikadonun çöpleri, özü ve biçimi ayrı ayrı incelenecek oyunlardan da değil. Oyunun, içeriği ile biçimi birbirine kaynaşmış, bir arada oluşturulmuş. Hatta temsilde oluşturulmak üzere esnekçe de bırakılmış. Duraklar, bölümler, çatışma, düğüm, gerilim, kriz noktaları açık açık belirtilmemiş; oyuncuların anlayışına, duyuşuna ve sanat duyarlığına göre alacak son ritmini ve ahengini.*
> *Bütün bu özelliklerine bakarak Mikadonun Çöpleri'ni klasik inceleme yöntemleri ile aydınlatmak, içeriğinin niteliğini, yapısının özelliğini saptamak kolay değil. Oyunun seyircide bırakmış olduğu genel izlenimi zedeleyeceğini bile bile, devinimini yer yer durdurmak, karmaşıklığını çözümlernek gerekecek.*

4.1.2 Oyunun Üslubu

Oyunun yazım diline bakıldığında, biçimine de uygun olarak Melih Cevdet Anday'ın günlük konuşma dili kullandığı görülmektedir. Bu noktada, farklı bir edebiyat alanı olan şiirde de olsa, Melih Cevdet'in Garip Akımı temsilcilerinden biri olduğu, dolayısıyla süssüz, sade, yalın bir anlatı diliyle günlük hayattan birçok durumu ve olayı eserlerine dahil ettiğini hatırlamak faydalı olacaktır. Oyunda geçen cümleler, yapı ve gramer olarak incelendiğinde her gün kullandığımız konuşma dilinin süsten uzak şeklini görmek mümkün olacaktır. Bununla beraber kullanılan dil ve cümleler, yapı bakımından ne kadar yalınsa, içerik bakımından da bir o kadar doludur ve anlamlandırmak için uğraş gerektirmektedir. Hatta oyunun içerik açısından zengin olmasını bazı kesimler oyundaki felsefi üsluba ve alt yapıya bağlamışlar, fakat Melih Cevdet Anday (1992, s. 215) şu sözlerle onları yanlışlamıştır:

> *Mikadonun Çöpleri'nin ikinci bölümünde felsefe görenler, merak ediyorum, ... düşünce türlerinden ona hangisini yakıştırdılar dersiniz? Ben felsefe yapmayı bilmem, beceremem; felsefe yapar görünmekten ise hiç mi hiç hoşlanmam. Felsefe açık seçik çıkarımlar gerektirir; sanat da kuşkusuz bir anlıksal etkinliktir, onun soyutlamaları felsefe niteliğinde değildir. Bizde felsefi düşünce geleneği olmadığı için, her soyutlamayı felsefe sanma alışkanlığı usumuzda yer etmiştir sanıyorum. Sanat yapıtlarında bir takım temel düşünceler vardır elbet, ama bunlar daha çok sanat anlayışlarını içeren düşüncelerdir ve belki de felsefecilerin yorumlarında kullanılabilir.*

Çok yönlü ve araştırmayı seven bir yazar olan Melih Cevdet'in sanat dışında ve sanat bağlamında felsefe bilimi ile de yakından ilgilendiği, hatta makalelerinde felsefecilere ve onların düşüncelerine yoğun bir şekilde yer verdiği düşünüldüğünde, Mikadonun Çöpleri'nde zaman zaman felsefi izler bulmanın çok da uzak ihtimal olmadığı sonucuna varılabilir. Buna rağmen yazarın yukardaki açıklamayı yapması, yine yazarın farklı bir düşüncesiyle açıklanabilir ki o da sanat eserinin çağdaş dünyada tek ve herkes için aynı anlama sahip olmasına karşı çıkmasıdır. Anday'a göre, eser sahibi eseri açıklamaktan, anlam yüklemekten kaçınmalı, okuyucuda oluşacak bağımsız fikirlerin önünü açmalıdır. Anday, "Hiçbir sözcük simgelediği nesneden bir şey taşımaz kendinde. Nesnelerle sözcükler birbirlerinden kesinlikle ayrılmışlardır ... ve işitimsel imge anlamın ta kendisidir" demiştir (Durmuş, 2009). Konu üzerine daha detaylı fikirlerini, *"Şiir Üstüne Niçin Yazarlar?"* başlıklı yazısında (2009, s. 73) şöyle iletmiştir:

> *Ama bir ozanın, şiiriyle yetinmeyip şiirini açıklamaya, savunmaya kalkması nedendir? Ortada yaratılan bir şiir varken, bu şiirin nasıl yaratıldığını, hangi yöntemlere, kurallara ve kuramlara uyularak yaratıldığını öğrenmemizde ne gibi bir yarar umuluyor? Dayandığı kuralları bilmeden de güzel bir şiiri sevebileceğimize göre, ozanın bu türlü bir çabası gereksiz olur; demek ki açıklamadan yada savunudan umulan yararı sağlamaz. ... birtakım Batılı ozanların, sadece şiir yazmakla yetinmeyip şiir üzerinde de yazmalarını nasıl anlamalı, nasıl yorumlamalı? Bunu, yeni bir şiirin yadırganmaması, okurun o yeni anlayışa alıştırılması için eğitimsel bakımdan gerekli saymak da doyurucu, kandırıcı bir düşünce değildir. Çünkü bu görev, ozandan çok eleştirmenlere, edebiyat tarihçilerine, edebiyat öğretmenlerine düşer.*

Anlaşılacağı üzere Anday, yazarların kendi eserlerinin üzerine açıklama yapmasına karşı gelen bir tutum sergilediği ve çıkarımların okuyucu tarafından yapılması gerektiğini savunduğu için, oyunda felsefi akımlara referans veren noktalar bulunduğunu belirtmekten kaçınmış olabilir.

Oyunda zaman zaman soyutluğa dönse de çoğunlukla somut ve gerçekçi bir üslup mevcuttur. Bu üslup, oyunun konusuyla ve çatışmasıyla da birleşince, bireyselden toplumsala, toplumsaldan evrensele de evrilebilmektedir. Ana çatışmasını kadın – erkek çatışmasının oluşturduğu oyunda karakterlerin yaşadığı sorunlar, içinde kaldıkları durumlar hatıralarıyla da birleşince, bir süre sonra sadece oyunun ait olduğu Türk toplumunda değil, dünyanın başka br yerinde, başka bir toplumda yaşayan bireyin de sorunu olabileceği göze çarpmaktadır. Zaten oyunda tarihsel

olarak bir zaman dilimi, coğrafi olarak bir mekan ismi vermekten kaçınan Anday, yansıttığı insani durumlarla evrensel bir üslubu da yakalamaktadır.

4.2 OYUNUN ÖZ AÇISINDAN İNCELENMESİ

4.2.1 Oyunun Konusu ve Özeti

4.2.1.1 Oyunun konusu

İki kişilik bir oyun olan "Mikadonun Çöpleri" oyunu, ilk kez karşılaşan bir Kadın ile bir Erkeğin geceden sabaha kadar karşılıklı konuştuğu uzun diyaloğu içermektedir. Konuşma süresi ile oyunun temsil süresi birbirine yaklaşıktır. Oyun tek bir odada geçmektedir. Bu nedenle yer ve zaman birliğinin gözetildiği söylenebilir. (Şener, 1971) Oyunun konusu kısaca şöyledir: Bir erkek, soğuk bir kış gecesi evinin bulunduğu sokağın köşesinde, kucağında bebeğiyle yardıma muhtaç bir şekilde duran kadını, geceyi geçirmesi, kadının ve bebeğin soğuktan zarar görmemesi amacıyla evine davet eder. Kadın bu daveti kabul eder ve beraberce eve gelirler. Birbirini hiç tanımayan, daha önce hiç karşılaşmamış bu iki insan, gecenin geç saatlerinde öncesinde belki de zorunluluktan aynı ortamda bulunuyor olmanın getirdiği çekingen havayı dağıtmak amacıyla konuşmaya başlarlar. Zaman ilerledikçe, mecburiyet gibi başlayan konuşmalarında, ikisinin de bu konuşmaya, başka bir bireyle iletişime geçmeye farklı sebeplerle ihtiyacı olduğu ortaya çıkar. Kadının arzusu, neden sokakta kaldığını açıklamak, eve girmeye razı olmasının sebeplerini ortaya koyarak kendini haklı göstermek, yani bu muhtaç kalmış pozisyondan sıyrılarak kendini erkeğin gözünde bir birey olarak ifade etmektir. Erkeğin konuşma amacı, sadece olanı ortaya sermek, dünyanın ne kadar kötü bir yer olduğunu anlatmak, sevmediği bu hayata ve insanlara karşı öfkesini bir kez daha dile getirerek kendini rahatlatmaktır. (Şener, 1971)

Önceleri sadece bu amaçlarla devam ettirdikleri konuşmaları, git gide bir çatışmaya dönüşür. Kadın, erkeğin bu katı dünya görüşüne karşı çıkmakta, bu görüşün oluşmasına sebep olan olayları öğrenmek istemektedir. Bunun için zaman zaman erkeği zorlar. Erkek ise kadının toplum kuralları karşısındaki naif,

kırılmaya açık ve hatta bu kırılmadan çok da şikayetçi olmayan tavrına karşı çıkar. Ona göre, bu kötücül dünyada sağlam kalmak için unutmak, nefret etmek, katılaşmak, umursamamak ve zarar görmekten kaçınmak gereklidir. Gece ilerledikçe, diyaloglarıyla gelen çözünmeler olur. Eve geldiğinde duyduğu çekingenlik sebebiyle içki ve yemek teklifini kabul etmeyen kadın, önce içki içen erkeğe eşlik etmeye başlar, daha sonra yiyecek teklifini de kabul eder. Erkek ise geçmişinde yaşadığı ve onu sert bir kabuk oluşturmaya zorlayan olayları dolaylı da olsa sıralamaya başlar. Bu sırada aralarında bir cinsellik yaşanması ihtimali de gündeme gelir. Daha sonraya bırakılan bu ihtimal, oyunun sonuna kadar birkaç defa gündeme gelir. Bir noktada erkeğin teklifiyle Mikado oyununa başlarlar; bu oyunla artık mücadele eden iki karşıt güç oldukları daha da gün yüzüne çıkar. Birbirlerinin açıklarını, zayıflıklarını acımadan sözlere dökerler.

Zaman zaman hayli şiddetlenen, yer yer gerçeğin yalandan ayırt edilemediği karakterler arasındaki bu diyalog ve onunla gelen çatışma, oyunun sonlarına doğru yerini bir anlaşmaya bırakır. Kadın da, Erkek de gecenin sonunda anlattıkları hikâyelerle birbirlerinde kendilerini bulur, kendi kimliklerini tanır ve böylelikle geçmiş tecrübelerin onlara getirdiği öfke, tutku ve zaaflardan arınıp, daha anlayışlı ve insancıl olurlar. (Gökçe, 2004) Oyun, kadın ve erkeğin odaya dolan maviliği izlemesi ve daha umutlu bir şekilde istirahat etmeye gitmeleri ile sonlanır.

Oyunun konusu başlığını sonlandırmadan önce, yine Şener'in (1971, s. 103) Mikadonun Çöpleri'nde Anday'ın ele aldıkları üzerine söylediği şu sözlere yer vermek uygun düşecektir:

> *Melih Cevdet Anday Mikadonun Çöpleri'nde birçok şeyi birden söylemek istiyor. Belki de gerçekte birçok şeyin birden var olduğunu, bunların ancak birarada söylenebileceğini, tek gerçeği yalıtlayarak ele almanın yaşama aykırı olacağını düşünüyor. Gerçeğin karmaşıklıkta saklı olduğunu, karmaşıklığın ise karşıtlıkları, iç çelişkileri, çatışmaları içerdiğini, çatışmada uzlaşmayı, sorunda çözümü, çözümde sorunu, gerçekte hayal olanı, hayalde gerçeği, soyutta somutu, somutta soyutu, genelde özeli, özelde geneli belirlediğini anlatmak istiyor.*

5.2.1.2 Oyunun özeti

Oyun, bir apartmanın ikinci katındaki dairenin hol kısmında başlar ve sonuna kadar aynı mekanda devam eder. Yazar, oyunun geçtiği tek mekanı detaylıca tasfir etmiştir. Soğuk bir kış gecesi, saat sabahın ikisinde, yirmi sekiz, otuz yaşlarında alkollü Erkek, evinin bulunduğu sokağın köşesinde, kucağında bebeğiyle çaresiz bekleyen otuz, otuz beş yaşlarındaki tanımadığı Kadını, geceyi geçirmesi ve bebeğin zarar görmemesi düşüncesiyle evine davet eder. Tanımadığı bu Erkeğin evine gelen Kadın, ürkek ve çekingen bir şekilde önce bebeği yatırır, daha sonra adama teşekkür eder. Bu gece gidecek bir yerinin olmadığını, vapurda gidip gelerek sabahlamayı planlamış olduğunu söyler. Erkek ise anne ve babasının evde uyuyor olduğunu söyleyerek Kadını rahatlatmaya çalışır. Kadın, Erkeğin kendisi için kötü düşüncelere kapılmasından endişe eder. Bir arkadaşına gitmek üzere evden çıktığını, fakat arkadaşını evinde bulamadığını belirtir. Erkek ise bu konuda kayıtsızdır, sorgulamaz. O akşam yakınının evinde olduğundan, içki içtiğinden ve çok açıktığından bahsederek yemek ve içki getirir. Kadın ikisini de kibarca reddeder.

Erkek, konuk olduğu evde karşılaştığı insanları yermeye başlamışken, Kadın yeniden kendini izah etme gereği duyar, fakat Erkeğin dinlememesi üzerine yatmak üzere çocuğuyla diğer odaya geçer. Bir süre sonra çocuğu yatırarak ve kendisinin uykusunun olmadığını söyleyerek geri döner. Tekrar kendini anlatma çabasına girer fakat Erkek yine dinlemek istemez. Buna alınan Kadın, sokakta kaldığı için bu muameleyi hakettiğini söyler. Sokakta beklerken bu şekilde bir kendini ifade etme isteğinin olmadığını, fakat Erkeğin evine geldiğinde bu ihtiyacının doğduğunu belirtir. Erkek ise bu açıklamaya ihtiyacının olmadığını, çünkü her halükarda o şartlar altında bebeğiyle sokakta kalmış bir kadına yardım edeceğini söyler. Bunun üzerine Kadın, Erkeğin bu tavrıyla onu yok saydığını, hiçleştirdiğini söyleyerek kızar. Erkek sonunda dayanamaz, Kadını dinlemeye başlar.

Kadın ilk olarak Erkeğin bu aynılaştıran tavrını kocasına benzetir. Kocasının da aynı şekilde halktan insanları aynılaştırdığını hatırlar. Erkek ise buna karşı çıkarak

tek amacının yardım etmek olduğunu söyler. Bu şekilde karakterler arasında çatışma başlamış olur.

Bu ilk zıtlaşmanın ardından, Kadın içki isteyerek kocasının kendisini ve bebeğini, teyzesinin evine bıraktığını anlatır. Bu sırada yemek yemeye ve sigara içmeye de başlar. Teyzenin evinin bir zengin evi olduğunu, zamanla aynı az önce Erkeğin yaptığı gibi Kadını dinlemekten ve iletişim kurmaktan korktuklarını, git gide kendisini dışladıklarını söyler. Bu sırada Erkek, sürekli daha önceden bildiği bir senaryoyu dinliyormuşçasına, hikayedeki kişilerin Kadına karşı tavırlarına sinirlenerek Kadının sözünü keser. Alkölün de etkisiyle, Kadının hikayesindeki çocukla (içerde yatan bebekle) kendini özdeşleştirerek yaşananlara karşı asabileşir, hikayenin gerçek mi yalan mı olduğuna karar veremez, Kadının kendisini tanıdığından şüphelenir. Başına gelen olaylarda güçsüz davrandığını söyleyerek Kadını suçlar. Kadın inatla hikayesine devam eder, en sonunda evden dövülerek kovulduğuyla noktalar. Erkek hikayeye inanmakta güçlük çekmektedir. Kadını yine birey olarak değerlendireceği bir yere koyamaz.

Kadın, Erkeğin en azından onu sevmeye çalışsa, hatta sevişmek amacıyla evine getirmiş bile olsa daha memnun olacağını söyler. Fakat Erkeğin en başta böyle bir niyetinin olmadığını öğrenince bu fikir ertelenir. Kadın aslında sokak kadını olduğunu, anlattığı hikayenin doğru olmadığını söyler. Erkek bu cümleye de Kadının kendini acındırma çabası olarak bakar. Erkeğin karamsar havasına bürünen Kadın, Erkekten dahakaramsar şeyler anlatmasını ister. Bu sırada hikayelerini, birbirlerini yargılamadan sırayla anlatmaya karar verirler.

Erkek, aslında evde anne babasının olmadığını itiraf eder. Kadın zaten bunu tahmin etmiştir. Erkek, çocukluğundan kalma bir hikaye anlatır. İlkokuldayken, sıra arkadaşına, annesinin ve babasının çocuğu evlatlık aldığını söylemiştir. Bunu evde kendi anne babasından duyduğunu Kadına ara bilgi olarak verir. Arkadaşı perişan olmuş, bir hafta evine gitmemiş, daha sonra da okuldan alınmıştır. Hikaye sırası Kadındadır. Kadın, çocuğun şimdiki kocasından değil ilk kocasından olduğunu, ama onun da çocuğu kabul etmediğini söyler. Bunu öğrenen şimdiki kocası aslında onu bu sebepten evden kovmuştur. Çocuğu bir yere bırakıp

gelmesini söylemiş, Kadın da kendini öldürmek amacıyla sokağa çıkmış, fakat yapamamıştır.

Hikaye sırası tekrar Erkeğe gelmiştir. Erkek bir zamanlar dört arkadaş sandalla denize açıldıklarında para çantasını kaybettiğini, suçunun da aralarına sonradan katılan ve az samimi oldukları dördüncü arkadaşlarına kaldığını anlatır. Halbuki sonradan çantasını evde bıraktığını anlamış, fakat dördüncü kişiyi aralarından çıkarmak, güçsüzü devre dışı etmek için itiraf etmemiştir. Kadın bu hikayeyi dinleyince Erkeği alçaklıkla suçlar. Erkek ise bunun doğal seçimin bir parçası olduğunu söyleyerek hiç gocunmaz. Kadın da bunun üzerine öğrenciliğinde bir öğretmeninin sevicilik suçundan okuldan atılmasına yardım ettiğini anlatır. Erkeğin yaşlı bir hayat kadınıyla alay ettiği hikayeden sonra Kadın, çocuğun aslında kendi çocuğu olmadığını anlatır. İlk kocası aslında erkekliği olmadığı için çocuk sahibi olamamaktadır; çevrenin dedikoduları üzerine bulduğu bir çocuğu Kadın doğurmuş gibi yapar. Erkek, Kadının daha önce ikinci kocasıyla hamileyken evlendiğini anlattığını hatırlayarak Kadını yalancılıkla suçlar, fakat alkolün de etkisiyle hangisinin doğru, hangisinin yalan olduğu ortaya çıkmaz. Erkeğin kısa bir süreliğine sızdığı anda Kadın gitmeye yeltenir, fakat gidemez.

Bir süre sonra Erkek, mikado oyununu oynamayı teklif eder. Başladıkları mikado oyununda Kadın hızlı öğrenip başarılı bir şekilde ilerlerken bir yandan da Erkeğin yüzüne gerçekleri vurmaya başlar. Erkeğin anlattığı hikayelerde yetim çocuğun ve hırsızlıkla suçlanan dördüncü arkadaşın Erkek olduğunu anladığını söyler. Zayıflığının ortaya çıkmasını Erkek, büyük bir sinirle karşılar. Herkesten nefret ettiğini söyler, sevgiye ve saygıya lanet okur. Kadın ise sakince, konuştukça Erkeğin kendine sığınacağını belirtir.

Oyunu oynadıkları sırada, Erkek, Kadının çantasını almak için hamle yapar, fakat Kadın buna şiddetle karşı koyar. Erkek, Kadının konuşmalarından intihara meyilli olduğu anlamını çıkarmıştır. Diyaloglarının devamında, Kadın çantasında bir tabanca olduğunu açık eder ve Erkeğe gösterir. Kadın o anda intihar etmek niyetinden uzaklaşmıştır; Erkeği de sert kabuğunu kırması için teşvik eder.

Bu sırada evin kapısı çalar. Gelen üst kat komşusudur. Apartman kapısı anahtarlarını kaybettikleri için Erkeğin kapısını çalmışlardır. Erkek, Kadına onların düğünden geldiğini anlatır. Yine sert ve dünyaya karşı sinirli tavrıyla, bugün düğüne giden üst kat komşusunun yarın aynı çiftin boşanma davasına gidebilecek kadar ahlak değerlerinin olmadığını haykırır. Zamanla tekrar içki içmeye başlarlar ve dans ederler. Erkek, hayatına, sevdiklerine ve sevmediklerine katlanmanın başka yolunu bulamadığı için sürekli içki içtiğini söyler.

Oyunun final aşamasında ise Erkek, Kadına en büyük sırrını vereceğini söyleyerek Kadının yüzüne bir ayna tutar. Gördüğü yüzün, organlarının Kadına ait olmadığını sert bir dille ifade eder. Bunun üzerine Kadın, sinirle Erkeğin bu tavrına karşı gelir. Erkeğin Kadını kendisine benzetmeye çalıştığını, onun gibi dünyayı sevmeden, kötüleyerek kendini var eden bir hale getirmek istediğini söyler. Aynada baktığı yüzün kendisinin olduğunu, Erkeğin bu çabasının boşuna olduğunu anlatır.

Final kısmında Erkek de Kadın da çatışmadan artık yorulmuş, birbirlerini hırpalamışlardır, fakat bu çatışma birbirlerini daha iyi tanımalarını, orta yola yaklaşmalarını sağlamıştır. İkisi de kötü düşlerden bahsederler. Yavaş yavaş gün ağarmaktadır. Kadın mikado oyununda ikisinin de kazandığını söyler. Odaya dolan maviliği beraberce izlerler. İki karakter de karşılaştıkları andan itibaren değişmiş, dönüşmüş, birbirlerini etkilemiş ve daha umutlu olarak dinlenmeye çekilirler.

Tek perde olarak yazılan oyunda, yazar sahneye koyan kişiye oyunu ortalarında istediği bir kısımdan ikiye bölme özgürlüğünü tanımıştır. Örneğin Kent Oyuncuları, oyunu Kadının “Değil ya... Taş bebek İnanmazsan git bak” lafından sonra bölerek iki perde şeklinde sergilemişlerdir. (Anday, 1967)

4.2.2 Oyundaki "Erkek" Karakterinin İncelenmesi

Oyundaki Erkek karakterinin incelemesine başlamadan önce değinmemiz gereken bir husus bulunmaktadır. Oyun tamamen Erkek ve Kadın karakterlerinin diyaloglarından oluştuğundan dolayı, iki karakter birbirleriyle sürekli etkileşim halindedirler. Bu nedenle, Erkek karakterinin oyun boyunca yaşadığı evrimi irdelerken, Kadın karakterinin özelliklerine de yer yer değinilecektir.

Melih Cevdet Anday'ın bu oyundaki karakterleri, yazıldığı döneme de uygun olarak birey, bireyin içine düştüğü psikolojik durum, yaşadığı toplumla olan ilişkisi, topluma uyumu veya uyumsuzluğu özellikleriyle göze çarpmaktadır. Bu bağlamda Erkek karakteri, sağ duyuyu, düşünselliği, bağımsızlığı, toplum kurallarına baş kaldırışı, kendine yeterliliği temsil etmektedir. Yaşam karşısında sergilediği bu tutumlar, karakterin sadece "Erkek" olarak tanıtılıp böyle bir genelleme yapılmış olması ihtimalini kuvvetlendirmektedir. (Şener, 1971)

Kadın da Erkek de eve geldikleri andan itibaren bir konuşma ihtiyacı içine girerler. Bunun sebebi, ikisinin de yalnız olması ve bu yalnızlığı giderecek yollar aramasıdır. (Gökçe, 2004) Oyunun başından olacak şekilde Erkek karakterini ele almaya başlarsak, tanıma aşamasında yardımsever, çağdaş, iyi niyetli bir görüntü çizmektedir. Kadından herhangi bir karşılık beklemeden, soğuk havada gece yarısı çocuğuyla beraber sokakta kalmasına engel olmak amacıyla evine davet etmiştir. Bu beraberinde, umursamaz tavrının da ortaya çıkmasına vesile olur, çünkü Kadının her kendini ifade etme çabasında Erkek onun sözünü kesmekte, kendi düşüncelerini,kendi kendine konuşur gibi aktarmaktadır. Kadın da oyun içinde doğaya yakınlığı, çocuksuluğu, iç güdüleri, sevgiye ve mutluluğa inancı, duygululuğu, aynı zamanda toplumun törelerine, adetlerine ve ahlak ilkelerine bağlılığı temsil etmektedir; birey olarak beğenilmek, toplumun üyesi olarak saygı görmek ister. Bu sebeptendir ki, eve geldiği andan itibaren, neden sokakta olduğunu, neden gidecek bir yeri kalmadığını Erkeğe izah etme uğraşına girişir. Erkek ise tamamen o akşamın ve daha öncesinin anılarına gömülmüştür. Dünyaya yine katı kabuğundan bakmakta, kendi gibi olmayanları sevmemekte, her fırsatta karamsarlığını göstermektedir:

Erkek: Boşuna beklemişsiniz. Şoförler çalışmaz böyle gecede. ... Belki de yeni bir buzul devri başlıyordur, insanlığın son gecesidir bu gece. ... Şimdi vapurlara radar taktılar ama hepsi bozuk. Radarla giden vapur karaya oturuyor. ... Güven vermiyor suratım demek. İyi bir surat değil bu, biliyorum. (Anday, 1967)

Bununla beraber, Kadını dinlemediğini, dinlemek arzusunda olmadığını da bazı laflarıyla ifade etmekten çekinmez:

Erkek: Ancak şunu bilin ki, demin sizi dinlemediğimiz farkında değilim. ... Sizle ne konuştuğumuzu ayrıntılarıyla bilmiyorum, başka şeyler düşünüyordum çünkü. ... Gördünüz mü? İkimizin de aklı başka yerde. Konuşmamız saçma oluyor bu durumda. ... İyi aileden olmuşsunuz olmamışsınız, bu gece hiç önemi yok bunun. Sizi köşe başında gördüm, kardan yüzünüz gözünüz kapanmıştı, kucağınızda bir çocuk... ... Ne yapacağınızı sordum, bekleyeceğim dediniz. Gidecek yeriniz yoktu demek. Ama sabaha kadar da bekleyemezdiniz orada, eve davet ettim sizi. Geldiniz. İşte bu kadar. Ne var bunda? Basit bir olay. (Anday, 1967)

Ayrıca Erkek zaman zaman Kadına bu gecelik yardım ettiğini hatırlatır, yarın sabahtan ayrılacağına vurgu yapar. Bütün bu konuşmalarda ortak olan nokta, Erkeğin, Kadını tanımak istememesi, katı dünya görüşünden, sevgisizliğinden, insanlara inancının kalmamasından taviz vermek istememesi olarak gösterilebilir. Ayrıca Kadının eve girdiği andan itibaren sergilediği muhtaç, uysal, boyun eğen, duygusal, narin yapısı, Erkekte bir tür kendini koruma güdüsünü harekete geirdiği söylenebilir. Çünkü Kadının zor zamanlar yaşadığı bellidir. O durumda sokakta olduğuna göre illa ki zor bir durum yaşamıştır. Oysa oyunun ilerleyen kısımlarında ortaya çıkacaktır ki Erkek, geçmişte yaşadığı travmaları bilinç altına atarak, yaşadığı acılara yabancılaşarak diğer insanlara karşı kozasını örmüştür. Dolayısıyla büyük ihtimalle acıklı bir hikaye anlatarak artık yabancılaştığı ve zayıflığının hoşnutsuzluk uyandıracağı bir karakter ortaya koyacak olan Kadını dinlemek istemez. Burada Sevda Şener'in (1971, s. 106) Erkek hakkındaki şu tahlili önemlidir:

Erkeğin çelişkisi güçlenrnek için, kendi iç benliğini yadsımasıdır. Sevecen olduğu halde ilgisiz görünmeğe çalışır. Korkak olduğundan pervasızdır. Sevgiye aç olduğundan nefret eder. Güçlenmek isterken kendi iç gerçeğini ve iç güç kaynağını görmezlikten gelmiş, bindiği dalı kesmiştir. Nefret ederek kötülüğü dengelerneğe çalışır. Duygularını nasırlaştırarak eleştirisini keskinleştirirken, doğal gerçeğini de yadsımıştır. Erkeğin başka çelişkileri de vardır: Toplumcu olma çabasındadır, insanı sevmez. İnsanı sevrneden, insanlar arası ilişkiye inanmadan toplumun da, insanın da geliştirilemiyeceğini bilmezlikten gelir.

Kadının ağzından işittiğimiz: "Bana sadece sokakta kalmış bir kadın diye bakamazsınız. Yetinemezsiniz bununla. Bir insanım ben, kedi. değilim." (Anday, 1967) cümleleri, Erkeğin karşısında Kadının kendini bir birey olarak ortaya

koyma arusunun bariz bir göstergesidir. Çünkü Kadın, birey olara beğenilmek ve toplum tarafından saygı görmek ister. Bu sebepledir ki hem kendini, hem de toplumun değer yargılarını ciddiye alarak onları korumak ister. Eğer sağlam, kişinin kendini belli bir yere getirebileceği kurulu toplum düzeni sarsılırsa, Kadını desteksiz bırakacak, daha da zayıflatacaktır. Buna engel olmak için toplum içinde zayıf da olsa bu düzeni korumak ister, çünkü bu şekilde kendini güvende hissedecektir. (Şener, 1971)

Bu ısrar üzerine Erkek dinleyeceğini söyler ve anlatmasını ister, fakat Kadın bir türlü hikayesine başlayamaz. Aklında hala eve ilk geliş anında gördüğü muamele vardır:

> *Erkek: ... Sordum mu bir şey?*
> *Kadın: Sorsaydınız. Çünkü şimdi içinizden soruyorsunuz.*
> *Erkek: Ne sorabilirdim?*
> *Kadın: Herhangi bir soru. Karşınızdakini güç durumdan kurtaracak uydurma bir soru. ... Ben de bir şeyler söylerdim. Belki saklardım gerçeği, bir şey uydururdum. Siz hiç bir şey sormayınca... Nasıl anlatayım... Sokakta kalmamın anlamı kalktı ortadan, bir kedi yavrusu durumuna düşüverdim. Tuttunuz ensesinden kediyi, sıcak odanıza getirdiniz. Sokak ortasında kalan bir kedinin ne hikayesi olur? Tek başınıza gelmiş gibiydiniz eve. Kendi kendinize konuşur gibiydiniz. ... Samimi davranmak değildi o, beni yok saymaktı. Yok saymak zorundaydınız çünkü. Sokakta kalmış bir kadını evine davet edip ona hiç bir şey sormayacak kadar kibar davranan bir insan en çok samimiyetten korkar ... (Anday, 1967)*

Kadın aslında henüz tanışma aşamasında olmalarına rağmen, Erkek hakkında doğru bir analiz yapmış olur. Çünkü bu ilk çatışmalarında, Erkek, Kadını kendi gözünde bir yere koymak, samimi olmak istemez. “Sizi dinleyip inanmış görünseydüm yapmacık olurdu”, “iyi bir ailedensiniz, sonra efendim...”, “hiç bir insanın başına gelmemiş bir haksızlığa, bir felakete uğradınız. Daha diyeceğniz var mı?” gibi cümlelerde Kadını ne şekilde sıradanlaştırmaya çalıştığı görülebilir.

Kadının anlatmaya başladığı hikayelerin ne kadarının doğru, ne kadarının yalan olduğu net çizgilerle asla verilmemiştir. Belki de burada Kadın, başvurduğu çeşitli hikayelerle, kendini Erkeğin gözünde en doğru yere koyma çabasındadır ve sırayla hepsinin peşinden gitmektedir. Kesin olan bir şey vardır ki, o da bu hikayelerin ortak yanının ve ortak gerçeğinin insanların birbirine karşı kötülükçü ve sömürücü olmasıdır. Dinlediği hikayeler sırasında Erkek, Kadını daha önceden tanıdığını düşünmeye başlar. Kendini, Kadının kucağındaki çocukla özdeşleştirir,

(Şener, 1971) çünkü onu da bu hale getiren koşullar, yaşadığı acı dolu tecrübeler, Kadının anlattığı hangi hikaye doğru olursa olsun bir şekilde o çocuğu bulacaktır. Sevda Şener, (1971, s. 107) Erkeğin kendini çocukla özdeşleştirmesi ve Kadın karşısında yavaş yavaş çözülmesini şöyle ifade eder:

> *Erkeğin bunalımı çocukluğunda geçirdiği tecrübelerden ileri gelir. Küçücük bir okul çocuğu iken evlatlık olduğunu öğrenmiş, bir çocuk için en sağlam dayanaklar olan ana ve babanın sahteliği tüm insanlara güvenini yitirmesine yol açmıştır. Sevgi ile bağlandığı arkadaşlarının iki yüzlülüğüne, kötülükçü1üğüne hedef olmuştur, sevgisini yitirmiştir. Aklı ermiş, okumuş, toplumun düzensizliğini, insanların haksızlıklarını, değerlerin kaypaklığını görmüş, inancını yitirmiştir. Duygularını taşlaştırmağa çalışması, çevresine de, kendine de uzaktan bakması, yabancılaşması bu yüzdendir. Bilinçaltının dürtüsü ile kendini Kadının kucağındaki çocukla özdeşleştirir. Onun kimsesizliğinde kendi kimsesizliğini görür. Kadına karşı çıkması, onunla çatışması sadece onu kurtarmak için değil, Kadının arkasında kalacak olan çocuğun kişiliğinde kendini korumak içindir. Kadının kendini öldürmesini bu yüzden engellemeğe çalışır. Horlanan, yalnız bırakılan, terkedilen tüm çocuklar adına isyan eder. İçinden bir çocuk kadar çaresiz ve güçsüz olduğu için, o denli güçlü ve iradeli görünmek ister.*

Bu noktada, çalışma için yaptığım araştırma sırasında rastladığım bir Melih Cevdet Anday röportajında, yazarın babası ile olan ilişkisini anlattığı kısım, bu oyunda bana göre kendi tecrübelerinden yararlandığını gösterir nitelikte. Zeynep Oral'ın *Sözden Söze* isimli söyleşi derleme kitabında (1990, s. 151) o kısım Melih Cevdet'in ağzından şu şekilde yer almaktadır:

> *Ben çocukluğumda, orta hâlli, sıkıntı çeken bir ailede büyüdüm. Babam bu sıkıntıyla ilgilenmezdi. Çoook çocukluk anılarımdan biliyorum, babam, hep amcamlara, babasına hakaret mektupları yazardı, bunları anneme okurdu... Ben anlamazdım, yoksulluğu normal karşılardım. Çok çocukken babamı Tanrı gibi görürdüm. Halbuki babam biz üç kardeşle hiç ilgilenmezdi. Bazen ona hâlâ kızarım. Babamın nasıl biri olduğunu kavrayınca gerçekten yıkıldım. ... Annem olmasaydı biz üç kardeş ölürdük. Sağlam çıkan annem oldu. Şımarık paşazadeye katlandı. O yoksullukta bizi o büyüttü... Annem bedence ve ruhça çok sağlam bir kadındı. Otoriterdi. Bu hâliyle babamın gelgeçliğini ve sorumsuzluğunu dengeledi, ailemizin temel direği oldu.*

Görüleceği üzere, ilgisiz bir babayla büyüyen Melih Cevdet'in oyunundaki Erkek karakterinin, çocukken yaşadığı acılar ve yetimliği sebebiyle kendini babasız bebekle özdeşleştirmesi, toplum gerçekleri açısından da bir tutarlılık oluşturmaktadır.

Israrları sonucunda hikayelerini anlatmaya başlayan Kadın, bu şekilde Erkekte heyecan ve ilgi uyandırmaya başlar. Erkek elbette ki bunu kabalık yoluyla açık eder. Hiddeti direkt olarak Kadını hedef almamaktadır, Genel olarak güçlünün

haklı olduğu, güçsüzün haksız ve ezilen durumunda olduğu toplum düzenine karşıdır. Kendini de bu düzen içinde olduğu için eleştirmeyi ihmal etmez. Kusurlarıyla dalga geçer. Duygusuzluğu överken duygulu olmaya şüpheci bakar. Ezen – ezilen ilişkisini sürdüren toplum düzenine, farkında olmadan bu düzenin içinde olanlara, bu sebeple duygulananlara karşı sinirini belli eder. (Şener, 1971)

> *Erkek (Bir süre dolaştıktan sonra): İnsanın başına gelen değildir önemli olan; başına gelene karşı ne yaptığıdır. (Meçhul birinin taklidi ile) "Bana şöyle yaptılar, şöyle haksızlık ettiler, böyle haksızlık ettiler". İnsanın işi gücü bu. (Bağırır) Sen ne yaptın bunlara karşı be adam? Bir şey yapmadınsa "acizim" de, "zavallıyım" de bari...De be! Korkma! Çoğalsın acizler, zavallılar, çoğalsın. (Anday, 1967)*

Oysa Kadın için durum farklıdır. Onun bu aciz, yardıma muhtaç tutumu, artık bir hayat tarzı haline gelmiştir. Erkeğin dediği gibi isyan etmek, maruz kaldığı haksızlıklara karşı çıkmak gibi bir amacı yoktur. İçinde bulunduğu topluma ayak uydurması, kendince "mutlu" olmasının yolunu bu şekilde bulmuştur. Çünkü bulunduğu toplum şartlarında kadın cinsi sürekli ezilmekte, çaresiz bırakılmaktadır. Kadın karakteri de gördüğü bu muamelenin esiri olmuş, ezildikçe ezilmekten zevk alır hale gelmiştir. Bu nedenledir ki yaşadığı olayları anlatırken sürekli hangisinin gerçek olup olmadığı muallakta kalan birçok acı durumu da içine katar. Toplumdaki erkekler ve diğer kadınlar tarafından ezilmesi, zamanla onda bir çeşit dayanma gücü de oluşturmuştur. Mutluluğu bu dayanma gücünde bulmuştur. (Şener, 1971) Oyunun sonlarına doğru, eskiyi hatırlayarak sarf ettiği cümlelerde bu anlayışı daha net görürüz:

> *Kadın: ... Ben hiç bir şey seçmedim bu güne kadar. Kendimden hiç bir şey yapmadım, kendim olmadım hiç. (Düş görüyor gibidir) Ya sokak başında buldum kendimi, ya tanımadığım bir evde. Ama hep mutluydum, ne olduğunu bilmeden mutluydum, mutluluktu benim görevim. Beni ya zorla uzaklaştırdılar yanlarından, ya da nedenini söylemeden çağırdılar kendi yanlarına. Değişmedim hiç, okşandığım zaman da, itildiğim zaman da hep aynı kaldım. Kör şeytanın işiydi beni sevindirmek, ağlatmak. Var olmam başkalarının isteğine bağlı kaldı hep. (Anday, 1967)*

Sevgisini de umudunu da bu dayanma gücünde temellendirmesi, Erkek ile yaşadıkları çatışmalardan birinin başlıca sebebidir. Erkek, Kadından "nefret edebilmesi"ni ister. Bugüne dek yaşadıklarına isyan etmesini, dünyada o dayanma gücünü haklı kılacak kadar sevgi ve umut olmadığını, incinmeye açık olmak yerine zalim dünyada zarar görmemek için kendini taşlaştırmanın gereğini Kadına dayatmaya çalışır. Sevda Şener, (1971, s. 113) Erkeğin düşüncelerini şu sözleriyle açıklar:

> *... Güçlü olabilmek için nefret etmeyi bilmelidir kişi. Kötülük, alçaklık öylesine yaygındır ki insan ancak nefretle dengeleyebilir bunu. Sevmek, en başından yenik düşmek demektir. Yaşayabilmek için kişi kendini taşa çevirebilmelidir. Mutsuz olmaktan korkmamalı, nefret ettiklerinin gözlerinin içine baka baka taş gibi yaşayabilmelidir. Erkek Kadını güçlendirmek ister. O da kendi gibi içgüdüsel, doğal dürtülerini, duygularını, bağımlılık ihtiyacını aklı ile denetlesin, iradesi ile yönetsin ister. Bu belki doğallığa aykırı fakat gerekli bir aşamadır insanlar için.*

Bu noktada Erkek, toplumun yozlaşmış özelliklerinden örnekler verir (1967, s. 33): "Komşuların hepsi namussuzdur, bilmezsin sen. Acır gibi yaparlar ne olup bittiğini öğrenmek için... Gece konuşacaklar çünkü." Bu savlarını kuvvetlendirmek, hatta Kadını kendinden nefret ettirmek için, anlattığı hikayelerdeki "mazlum" iken, "zalim" rolünü kendi üstlenir. Anlattıktan sonra Kadından aldığı tepkileri gülerek karşılar:

> *Kadın: Yazıklar olsun sana. İğreniyorum senden. Bu kadarı fazla artık. Böyle bir alçaklığı yapan insan utancından ölmeli.*
> *Erkek: (Gülmeye başlar) Yargılamak yok, unutma! (Anday, 1967)*

Bunu yapmasında iki amaç sezilmektedir: birincisi az önce belirttiğimiz gibi Kadında kendine karşı nefret uyandırmak, dünyanın ne kadar acımasız ve kötücül olduğunu göstererek umudunu kırmak, ikincisi ise hayatının önceki dönemlerinde yaşadığı ve kendisine nefretten oluşan bir koruma kalkanı inşa etmeye kadar sonuçlara vardırdığı travmatik olayları Kadına açık etmemektir.

İletişime geçtikçe Erkeğin Kadını değiştirmeye çalıştığı gibi Kadın da Erkeği değiştirmeye çalışır. Çünkü Erkeğin onu hiçbir yere koymaz tavrından rahatsız olmuştur. Kadının amacı diğer insanlardan üstün olmak değil, onlarla eşit seviyede olduğunu kabul ettirmektir. Gelgelelim bir yandan az önce bahsettiğimiz dayanma gücünü de sağlayabilmek için bir insana bağlanma içgüdüsü bulunmaktadır. (Şener, 1971) İletişimle kuracağı bu bağlantı yolunu Erkeğin kapatması üzerine sinirlenir. Sevmeden Kadına iyilik yaptığı için Erkeği zalim olarak görür. Erkeğe en azından kendini insan olarak sevip sevemeeceğini sorar fakat yine Erkeğin duvarıyla karşılaşır. Bir noktada kendini Erkekle eşitlemek için sevişmeyi bile düşünür. "Sevişmede ne de olsa bir eşitlik vardır. ... Ödeşmiş olurduk. Kibrin kırılırdı" (1967, s. 37) tümcelerinde, Erkeği değiştirme çabaları görülmektedir.

Oyunun ortalarına doğru, iki tarafın bu çatışmasının ve çabalarının meyveleri görünmeye başlar. Erkek, gecenin başına göre daha sevecen olmuştur. Sevişme

düşüncesi, içgüdüsel de olsa, Erkekte bir tetiklenme yaratmıştır. Artık Kadına az önce baktığından farklı bir gözle bakmaktadır. Böylece dünya görüşünü değiştirmese de Kadının eline bir silah vermiştir. Cinsel yoldan da olsa sert tutumunu bir yerde aştığı noktaya gelir. Kadın ise başlardaki çekingenliğini ve ezikliğini üzerinden atmış görünmektedir. O da aynı şekilde Erkeğin sevgisiz dünya anlayışını benimsememiştir fakat içki, sigara içer, yemek yer, bu yolla rahatlar, istediği kadar olmasa da Erkeğin gözünde bir yer edinmiş olduğunu görür.

Bu değişimin başlamış olması, karakterlerdeki ilerlemenin daha hızlı hale gelmesine ön ayak olur. Artık iki karakter, diyalog ilerledikçe iki zıt güç halinde birbirlerine hızla yaklaşırlar fakat orta noktaya gelmeden şiddetle çarpışıp yine ayrı yönlere savrulurlar. Bu yolculuk her yeniden başladığında birbirlerini daha iyi tanımış, yolculuğa biraz daha yakın yerlerden başlayan iki güç şeklinde dönüşürler. Kadın, Erkeğin tutumu üzerine önce kendisinin de zalimlik yaptığı "sevici öğretmen" hikayesini anlatır. Bu hikayeyle, Erkeğe kısmen hak vermiş, dünyanın ve insanların kötücül özelliklerinin kendinde de bulunduğunun işaretini vermiştir. Bununla beraber, çocuğun kimden olduğuna dair anlattığı hikayede yine kendine acımaya devam eder ve ölümü ortaya bir seçenek olarak koyar. Başından beri diğer insanlarla kendini eşitleme çabasının en net sonucunu ölümle alabileceğini düşünür. Kimseye muhtaç olmadan, istediği zaman sağlayabileceğini düşündüğü bir eşitliktir bu. Babasının lafını tekrar ederek, durumu açık eder (1967, s. 48): "Babam derdi ki, insan kendi eliyle ölmeli derdi."

Erkek ise karısıyla evlilik hikayesini anlatarak, kullanılan kişi olduğu bu öyküde bir kez daha zayıflığını ortaya koyar. Yine de tavrından vazgeçmez. Toplumsal eleştirisini, siyaset gibi elit bir konu konuşurken burnunu karıştıran adamdan iğrenmesini anlatarak yapar. Kadınların bir araya geldiğinde sadece evlenmekten konuştuğunu söyler, yaşı geçmiş hayat kadınıyla nasıl alttan alta dalga geçtiğine değinir. Bu şekilde Kadını da dolaylı olarak hikayelerdeki diğer kadınlarla tektipleştirmeye ve aşağılamaya devam eder. Kadın da aynı amaçla ilk kocasının bayağılığını nefretle anlatır ama fark etmeden aslında Erkeğin üslubuna yaklaşmıştır. Sığındığı insanlardan biri olan ilk kocasının, gerçekte ne kadar zayıf olduğunu, dışarıya karşı tıpkı Erkeğin yaptığı gibi kurmaca bir resim çizdiğini

açıkça anlatır. Aynı Erkeğin gecenin başında yaptığı gibi, düşüncelerini umursamadan, neyin gerçek neyin yalan olduğunu tahlil etmeden anlatır:

> *Kadın : Kendi başına konuşur gibi ... Kendi başına ... Sahi öyle ... Hep öyle olmadı mı? Ama ben bunu anlayamadım. Haklı olduğun çıkıyor gitgide. Sana borçluyum bunu ... Hep kendi başıma konuştum ... (Anday, 1967)*

Oynamaya başladıkları mikado oyunu, ince ve renkli tahta çubuklarla oynanan bir zeka ve el beceri oyunudur. Eski çinden bugüne gelen oyun, günümüzde pek yaygın değildir. Mikado 41 çubukla oynanır. Oyuncu sayısında kısıtlama yoktur. Çubuklar bir demet olarak dik tutulup yere bırakılır; böylece masa üzerine gelişigüzel şekilde yayılırlar. Amaç diğer çubukları kıpırdatmadan bütün çubukları teker teker toplamaktır. Oyuncu bir çubuğu alırken diğer bir çubuğu oynatırsa, sıra bir sonraki oyuncuya geçer; aksi takdirde bir tane daha almaya çalışmaya hak kazanır. Önceden toplanmış olan bir çubuk yardımcı olarak kullanılabilir. Oyun sonunda puanlama çubukların üstündeki renkli şeritlere göre yapılır. Çubuklardan genelde mavi çizgili olanı mikadodur ve en yüksek değere sahiptir. Yerdeki çubukların hepsi toplandığında oyun sona erer ve en yüksek puanı toplayan oyuncu oyunu kazanır.[11]

Erkek, mikado oyununu oynamayı teklif etmekle, Kadını artık kendisine daha eşit bir pozisyonda gördüğünü açıkça belli etmiş olur. Oyunda iki rakip olacaklardır. Aynı şartlar altında kazanmaya çalışacaklardır. Acı çekmek, nefret etmek, muhtaç olmak gibi kavramlar, oyunun tanımlaması içinde yer almamaktadır. Bununla beraber yine de Kadına oyunun kurallarını anlatırkenki halinden, oyun sırasında Kadını her başarılı hamle sonrasında tebrik etmesinden, Kadını yine de küçük görmekten, onun eşiti yerine dayanak gücü olma tutumundan vazgeçmediği söylenebilir. Fakat bir şeylerin değiştiği açıktır. Kadının çantasına hamle yapması, ölüm seçeneğini ortaya koyan Kadının bunu yapmasını engelleme amacını taşır. Daha önceleri Kadına neden kendini öldürmediğini soran Erkek, şimdi onun ölmesini istemez. Çünkü sevgisizliği ve nefreti içinde kadına bir yer bulmuştur. Kendini özdeşleştirdiği çocuğu umursar, onun annesiz büyümesini istemez. Kadın ise kendini toplum ve diğer bireyler karşısında kesin olarak ortaya koyabileceği

---

[11] Vikipedi Mikado (oyun), 2014. http://tr.wikipedia.org/wiki/Mikado_%28oyun%29 [ziyaret tarihi 03.12.2014]

tek seçeneğin elinden alınması ihtimaline şiddetle karşı koyar. Bu hakkı kullanıp kullanmamanın Erkeğin insiyatifinde olmasını istemez.

Oynaması beceri gerektiren, hassas bir oyundur mikado. Anday, belki de bu özelliklerinden dolayı oyun boyunca çarpışan ama toplum içinde yenilmiş, muhtaç kalmış, hassaslığını duvarla örtmüş ya da başkalarına sığınmış karakterlerine bu oyunu oynatmıştır. İşte bu hassas oyunda Kadın hamlelerini yapar. Erkeğin anlattığı zalimlik hikayelerinde zulmeden değil, zulüm gören kişinin Erkek olduğunu Erkeğin yüzüne çarpar. Önceleri umursamadığı, aşağı gördüğü Kadının, yıllar içinde uğraşarak kurduğu ve hasar almaz olarak bildiği yapıyı sarsmaya başlaması, Erkekte bir şok etkisi yaratır. İçindeki çocuğu öldürdüğünü, artık onun için hiçbir değer yargısının kalmadığını haykırır, "Kimseyi sevmiyorum, kimseye de saygım yok. ... Kutsal bir şey tanımıyorum" (1967, s. 64) gibi cümleler sarf etse de birkaç dakika önce Kadının ölmesini istememiştir. Dolayısıyla hayatta hala umursadığı şeyler vardır, gecenin başındaki aynı umursamaz adam değildir. Kadına bunu bir kere belli ettiği için, Kadın onun bu çıkışını ciddiye almaz:

> *Kadın: Konuşuyoruz, konuştukça sığınacaksın bana.*
> *Erkek: (Kahkaha ile güler) Sana mı sığınacağım?*
> *Kadın: (Tiksindiğini gösteren bir yüzle) Evet, benim sana sığmdığım gibi.*
> *(Anday, 1967)*

Mikado oyununda olduğu gibi sıra Erkeğe geldiğinde, Erkek daha tedbirli yaklaşır, umursamaktadır. Kadının gücünü görmüştür ama mutsuz da hayatın devam edebileceğini, akıl yoluyla ona göstermesi gerekmektedir. (Şener, 1971) Gösterdiği aynayla bunu yapar. Bu son çatışmayı ve sonucunu Şener (1971 ss. 116 – 117) şu paragraflarda çok güzel ifade etmiştir:

> *Çatışırlar son kez. Kadın kendine yabancı düşmekten korkmaktadır. Erkek de yumuşamaktan. Kadın çok önem verdiği yaşantısının, anlatılınca bir geceyi bile doldurmadığını, bitiverdiğini görmüş, kişiliğinin sıradan olduğunu anlamıştır. Acılarına, sevinçlerine serin kanlılıkla, uzaktan bakmağı öğrenmiştir. Fakat erkeğin önerdiği sevgisizliğe, nefrete, taşlaşmaya da karşıdır. Kendi için mutluluk istemekten vazgeçmiştir. Fakat çocuğun tıpkı karşısındaki Erkek gibi, sağlam, bencil ve güçlü olmasını ister. Kendi yaşantısını kendi eliyle sona erdirme hakkını elinde tutacaktır. Bu onun yaşama inancının son belirtisidir.*
> ...
> *Bununla beraber, artık kendini ispatlamak için ölümü seçmesine gerek kalmamıştır. Erkeğin onu yolundan döndüremeyeceğini anlaması kendine güvenini arttırmıştır. Ayrıca daha önce göremediği bir çok gerçeğin de bilincindedir. Erkek ise Kadını güçlendireyim derken kendi zaaflarını, kendi iç gerçeğini tanımıştır. Başka insanları gereksindiğini, ancak onlarla birlikte var olabileceğini, yaşamın, bütün acı yanlarına rağmen, yadsınamayacağını öğrenmiştir.*

İki karakterin de yaşadığı bu ruhsal boşalma anı, ikisinin de artık eskisi gibi olmayacağının göstergesidir: "Kadın: (aynada yüzünü inceler) Deminki gibi değil." (1967, s. 78) diyerek bunu en açık biçimde ortaya koyar. Erkek ise daha önce hep sarhoşluktan sızdığı için hiç izleyemediği gün doğumunu izlemek ister. Daha önceleri alkole sığınmış, dertlerini, acılarını unutmak istemiş, dünyanın güzel bir yer olmadığına kendini inandırmak istemiştir. Oysa şimdi ona güzel gelen, ruhunu doyuracak bir manzara arzusunda olması, yaşadığı değişimin oyun sonundaki belirtisidir.

Çalışmanın önceki kısımlarında, Melih Cevdet Anday'ın "Kolları Bağlı Odysseus" adlı şiir kitabına, diğerlerine oranla daha geniş bir yer ayırmıştık. Bunun sebebi, Anday'ın şiirde bu kitap vasıtasıyla yaptığını, tiyatroda "Mikadonun Çöpleri" ile yapmış olmasıdır. Benzer şekilde simgesel, soyut kavramlara yer verdiği, anlaşılması ve tahlil etmesi kolay olmayan, çaba gerektiren bu oyun, karakterlerin gelişimi açısından da yakınlık taşır. İki eser arasındaki bu yakınlık, yani şiir kişisi ve oyun karakterleri arasındaki gelişim benzerliği, yine çalışmada sıkça yer verdiğimiz Sevda Şener'in makalesinde (1971, s. 108) açıklayıcı bir şekilde yer almaktadır. Bu nedenle belki de karakter inceleme kısmını, çalışmada da yer almasını istediğim bu paragrafı alıntılayarak bitirmek yerinde olacaktır:

> *Melih Cevdet Anday 1962 yılında yayınladığı "Kolları Bağlı Odysseus" adlı şiir kitabında insanın doğaya yabancılaşmasını aşama aşama anlatmıştı. Önce doğa ile birlikte nefes alıp veren, doğaya kaynaşmış olan canlı varlık, insan türünde usunu geliştiriyor, çevresine duyularla bağlanmaktan kurtuluyor ve akıl gözü ile bakmağa başlıyordu. Bu aşama çocukluktaki mutluluk iç güdüsünün yitirilmesi demekti. İçtenlikle yaşamaktan uzaklaşmak demekti. Doğadan ayrı düşmek demekti. Doğal uyurnun içinde olmayan kişi içtenlikle kendi olamıyor, "kendi gibi olmaya" çalışıyordu. Bu bir yalnızlık, yabancılaşma aşamasiydı artık:*
>
> *"Ah olacağı buydu oldu,*
> *Duygularla öyle çok uğraştım ki*
> *Artık aramızda ne bir sır*
> *Ne güven, ne inan, ne uyum...*
> *Sonunda tükettim ruhumu:*
> *Sevinirken sevincimi seyrediyorum*
> *Korkumla korkmuyorum şimdi.*
> *Madem bir kapı aralıktır*
> *Sen sonuna dek aç onu.*
> *Artık bendeki insandan kurtuldum*
> *Sevgisiz yaşayacağım sevgiyi."*

Melih Cevdet Anday insanın yeni bir aşama daha yaparak doğanın o yabansı ve büyülü gerçeğine sağır kalmaması, onları duyması gerektiğini söyler. İnsan, iç gerçeğini yadsımadan, doğanın ve doğal güdülerin tutsağı olmadan onları tanımalı ve onlara egemen olmalıdır. Bu aşama, en baştaki bilinçsiz özgürlüğü de, yabancılaşma aşamasındaki bilinçli tutsaklığı da geçmek, kendini, doğayı yeniden tanımak demektir. Yazar, şiir kitabında yoğun imajlarla verdiği bu düşünceyi "Mikadonun Çöpleri"nde iki kişiye yaşatıyor. Son aşamanın ancak kişinin başkasını ve başkasındaki kendini tanımakla mümkün olacağını ekliyor. "Kolları Bağlı Odysseus"ta insan, kendi iradesi ile, kendi kendini aşarak zafere ulaşmaktaydı. "Mikadonun Çöpleri"nde yalnız irade yetmemekte, başka insanların varlığı da gereksinilmektedir.

6. SONUÇ

Bu çalışma, bana Türk Tiyatrosunun altın çağı denen 1960 – 1970 arası dönemini inceleme fırsatı verdi. Bu dönem içinde yazılan birçok oyun halen günümüzde de sahnelenmekte ve güncelliğini korumakta, fakat bu oyunların hangi şartlar altında yazıldığı hakkında bilgi sahibi olmak açısından benim için önemliydi. Aynı zamanda edebiyatımızın en önemli sanatçılarından olan Melih Cevdet Anday üzerine araştırma yapmak, geçtiği süreçleri öğrenmek, bilgi dağarcığına önemli katkılar sağladı.

Esas amaç olan “Mikadonun Çöpleri” oyununu inceleme aşaması ise sancılı ve unutulmaz bir süreç oldu. Bir oyuncu olarak, bir oyun ve karakter üzerine böylesine detaylı araştırma yapmak, gerçekten de gelecek projeler için büyük kolaylık ve rahatlık sağladı. Süreç içinde araştırma bazında ve karakter gelişimi anlamında bana kattığı çok şeyler oldu. Yazdığım süre boyunca Melih Cevdet’in oyunda yarattığı kasvetli ve karamsar ortamı, özellikle Erkek karakterinin yaşadığı bunalımları, açmazları, umudu yakinen hissettim. Çoğu zaman kendimi, o odada, Kadın ve Erkeğin yanında buldum. Karakterlerin analizi sırasında, satır aralarındaki anlamı çözmek için, zaman zaman özdeşleştirerek söyleyiş tonlarına varana dek düşündüm. Kah Kadın olup Erkeği incittim, kah Erkek olup Kadını sevmeye çalıştım.

Sancılı dediğim süreç ise, Türk Tiyatrosu ve “Mikadonun Çöpleri” üzerine yazılmış makalelerin, elde edilebilecek kaynakların azlığı oldu. Aynı şekilde Melih Cevdet’in hayatı ile ilgili detaylı bilgiye internet kanalından ulaşabiliyor olmak, söyleşi, edebiyatı ve yazılarından oluşan kaynaklar dışında hayatına ve yaşadıklarına dair yeterli yazılı kaynağa ulaşamamak, araştırma sırasında beni üzen durumlardan biri oldu. Yine de bu önemli eseri incelemek, detaylarıyla özümsemeye çalışmak benim için çok keyifli bir yolculuktu.

Son olarak, kaynak araştırması sırasında tekrar tekrar da olsa gözlemlediğim bir gerçeği paylaşmak isterim. Türk Tiyatrosuna ve verilen eserlere dair en detaylı ve doyurucu kaynaklar, büyük tiyatro insanları Sevda Şener ve Metin And’a ait. Bu

değerli insanların çalışmaları olmasaydı, biz yeni nesil tiyatrocular ve tiyatro üzerine çalışmalar yapanlar ne şekilde tarihimiz hakkında bilgi sahibi olurduk, değerlendirmelerimizi kimin eserleri üzerinden yapardık, tahayyül etmek mümkün değil. Kendilerini bu son satırlarda derin saygı ve rahmetle anıyorum.

KAYNAKÇA

Kitaplar

And, M., 1973. *50 Yılın Türk Tiyatrosu*, 1.Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Anday, M.C., 1967. *Mikadonun Çöpleri*, İstanbul: Kent Yayınları, No.15

Anday, M.C., 1992. *Yiten Söz*, 1.Baskı. İstanbul: Adam Yayınları.

Anday, M.C., 2009. *Bakır Çağı "Toplu Yazılar 2"*, 1.Baskı. İstanbul: Everest Yayınları.

Bilkent Üniversitesi Sempozyum Kitapları, 2004. *Melih Cevdet Anday – Bütün Yüzyılları Yaşadım*, 1.Baskı. Alkım Yayınevi.

Oral, Z., 1990. *Sözden Söze*, 1.Baskı. Cem Yayınevi.

Tiyatro Eleştirmenleri Birliği (T.E.B), 1994. *Eleştirmen Gözüyle – Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu Eleştiri Seçkisi - II (1960 – 1990)*, 1.Baskı. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Süreli Yayınlar

Anday, M.C., 1962, Şiirin Vazgeçilmez Üç Dönemi, İstanbul, *Yeditepe Sanat Dergisi* (63)

Durmuş, M., 2009, Yaşamsal ve Metinler Arası Bağlamda Melih Cevdet Anday Şiirinin Kaynakları, 1277-1307, *Turkish Studies – International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* (4)

Erkoç, G., 1995. Çok Partili Dönemde Tiyatro Ortamı ve Kimlik Arayışı, Ankara, 17-25, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* (12)

Erkoç, G., 2002. 1960-1970 Dönemi Tiyatro Hareketleri, Ankara, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* (13)

Şener, S., 1971. Mikadonun Çöpleri Üzerine Bir İnceleme, Ankara, 103-118, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* (2)

Diğer Yayınlar

Gökçe, Y., 2004. Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, Melih Cevdet Anday Tiyatrosunda Şiirsel Adalet, Ankara

Biyografi, Melih Cevdet Anday kimdir. 2014. http://www.biyografi.net.tr/melih-cevdet-anday-kimdir/ [ziyaret tarihi 02.12.2014]

Vikipedi Melih Cevdet Anday, 2014. http://tr.wikipedia.org/wiki/Melih_Cevdet_Anday [ziyaret tarihi 02.12.2014]

Vikipedi Metin And, 2014. http://tr.wikipedia.org/wiki/Metin_And [ziyaret tarihi 02.12.2014]

Vikipedi Mikado (oyun), 2014. http://tr.wikipedia.org/wiki/Mikado_%28oyun%29 [ziyaret tarihi 03.12.2014]

Vikipedi Türkiye Cumhuriyeti Anayasası (1961), 2014. http://tr.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti_Anayasas%C4%B1_(1961) [ziyaret tarihi 02.12.2014]

EKLER

EK – A:

Erkek: Şöyle sobanın yanına yaklaşın. Çocuğun üstünü örttünüz mü? Battaniye vardı içerde.

Kadın: Örttüm. (Sobanın yanına gelir) Titriyorum. Ama üşümekten değil, sinirden.

Erkek: Yürüdüm ben. O sokak senin, bu sokak benim, uzattım yolu. Boyuna düştüm. Düştükçe de bastım küfrü yüksek sesle.

Kadın: Ben çaresiz kaldığım için... Yoksa... Bu saatlerde dolaşmayı sevdiğimden değil.

Erkek: Bense doya doya küfretmek için uzattım yolu. Kimi evlerin pencerelerinden ışıklar sızıyordu. Işık gördüm mü durup bağırıyordum, "Pezevenkler!" Hemen kapanıyordu evin elektriği. Hani eskiden sokak fenerlerini yakıp söndürmek için elinde bir sırıkla dolaşan fenerciler vardı, onlar gibiydim. "Pezevenkler" diye bağırdım mı, tamam. Yalnız bir evin penceresi açıldı, bir adam uzanıp dışarı baktı, merak etmiş budala. Baktığına bakacağına pişman ettim, "Merhaba pezevenk!" dedim bağıra bağıra. Haklı değil miyim ama? Ben pezevenkleri çağırıyorum, o açıyor pencereyi. (Güler) Herif kapattı camı, çekti perdeyi. Serserinin biri demiştir karısına. Böyle zamanlarda hakaret kızdırmaz kimseyi, namusa dokunmaz. Isı eksi ona düştü mü, çekilir namus, kapısını sımsıkı kapar, sokakları serserilere bırakır.

Kadın: Bir şey söylemek istiyorum.

Erkek: Soğuktan değil evlere kapanmaları, köpeklikten. Bir kemik parçası kapmışlar, kaçacak delik arıyorlar. (İçer) Sinirden üşüyorum diyordunuz, sinirden üşümez insan. Alışmalı soğuğa. İlk kalışınız mı sokakta?

Kadın: Ben iyi bir ailenin...

Erkek: İyi aileden olmayan yoktur ki...

Kadın: (Bu karşılıktan müteessir olmuştur, başını eğer, döner) Sokakta kalmış bir kadın layıktır bu alaya.

Erkek: (Kadın için çıkardığı kadehe konyak doldurur, uzatır) Isıtır, için! (Kadın başı ile reddeder, düşüncelidir)

Erkek: Sokakta kaldığınız için sizi kötü aileden sayacak değilim elbet. Sokaktakiler kötü aile, evdekiler iyi aile sayılırsa, bu dünyada iyi aileden geçilmez. İyi aileden olmuşsunuz olmamışsınız, bu gece hiç önemi yok bunun. Sizi köşe başında gördüm, kardan yüzünüz gözünüz kapanmıştı, kucağınızda bir

çocuk... Yardıma ihtiyacınız var mı diye sordum. Otomobil bekliyorum dediniz. Koştum gittim bir araba bulmak için, bulamadım. Geldim gene yanınıza... Görüyorsunuz unutmamışım, değil mi?

Kadın: Evet.

Erkek: Ne yapacağınızı sordum, bekleyeceğim dediniz. Gidecek yeriniz yoktu demek. Ama sabaha kadar da bekleyemezdiniz orada, eve davet ettim sizi. Geldiniz. İşte bu kadar. Ne var bunda? Basit bir olay.

Kadın: Keşke gelmeseydim.

Erkek: İyi ettiniz geldiğinize. Sokakta bırakamazdım sizi. Şimdi buradasınız, geceyi geçireceksiniz, yarın da gideceksiniz.

Kadın: Yarın gideceğim.

Erkek: Gece yarısı kar altında rastladığım çocuklu bir kadına "iyi bir ailedenseniz sizi evime davet edebilirim" diyemezdim ya...

Kadın: Hepsi doğru söylediklerinizin. İyilik iyiliktir, kötü kadın olsam da. Kötü bir kadın olabilirim, değil mi?

(Erkek "umrumda değil" anlamındabir baş hareketi yapar)

Kadın: Hırsız olabilirim sözgelişi.

(Erkek aynı hareketi yapar)

Kadın: Delirmiş olabilirim.

Erkek: Olabilir.

Kadın: Bütün bunlar aklınızdan geçer elbet, değil mi?

Erkek: Geçse de geçmese de keyfinize bakın siz. İnsan aklı namussuzun biridir, her şeyi düşünür, en aykırı, en korkunç şeyleri bile.

Kadın: Aldırmayın demek istiyorsunuz.

Erkek: Evet onu diyorum. Başka birine rastladınız mı bu gece?

Kadın: Hayır.

Erkek: Gördünüz mü? Ben sizi seçmediğim gibi, siz de beni seçmediniz. Bir durum bir araya getirdi bizi. Bir rastlantı. O anda daha neler olmamıştır, bir kedi bağırmıştır, bir adam yanındaki kadını kucaklamıştır, biri bıçaklanmıştır, bir çocuk ağlamıştır... Bu sonsuz olan içinde sadece biri bizimkisi. Büyütmeye gelmez.

EK – B:

Erkek: İnsanın başına gelen değildir önemli olan, başına gelenlere karşı ne yaptığıdır. "Bana şöyle yaptılar, böyle yaptılar, şöyle haksızlık ettiler, böyle kötülük ettiler..." Yaparlar elbet, haksızlık da ederler, kötülük de ederler. İnsanın işi gücü bu. (Bağırır) Sen ne yaptın bunlara karşı be adam? Bir şey yapmadınsa, "acizim" de, "zavallıyım" de bari... De be! Korkma! Çoğalsın acizler, zavallılar, çoğalsın.

EK – C:

Erkek: Bir fırsat geçti elimize bu gece. Bir daha birbirimizi görmeyeceğiz nasıl olsa... Bir sen anlatırsın, bir ben. Sıra düzen gözetmeyelim. Gelişi güzel... Var mısın?

(Kadın başıyla razı olduğunu işaret eder)

Erkek: Tamam. Ama yargılamak yok. Bunu söylerken senden korktuğumu sanma. Vız gelirsin sen bana. İstersen yargıla, istersen içime kurt gibi gir, kemir beni. Kuzum kiminle konuşuyorum ben? Sarhoş oldum galiba. Ne iyi ettin geldiğine... Yalnız başıma içip boğulacaktım gelmeseydin...

Kadın: Ben gelmedim.

Erkek: Nasıl? Köşe başında beni beklemiyor muydun?

Kadın: Beklemiyordum.

Erkek: Kimi bekliyordun öyleyse?

Kadın: Kimseyi.

Erkek: Demek ikimizin yolu o köşeye düştü. Öyle mi?

Kadın: Evet.

Erkek: Rastlantı demek istyorsun. Rastlantı yok bu dünyada, yok.

Kadın: Öyleyse ne bu?

Erkek: Aradık birbirimizi.

Kadın: Ben kimseyi aramıyordum. Arayacak kimsem yoktu.

...

Erkek: Dinle! İlk okuldayken bir sıra arkadaşım vardı, zayıf, sessiz bir çocuk. Çok çalışkandı, az oynardı. Tek başına dolaşırdı okulun bahçesinde. Gözümün önünden gitmez yüzü... Bir gün bak ne yaptım ona... "Anneni mi daha çok seversin, babanı mı?" diye sordum. "Babamı" dedi. Oysa babam değildi, babası değildi. Ama o çocuk bilmiyordu bunu. "Senin baban değil o" dedim sırıta sırıta. Önce şaka ediyorum sandı, gülümsedi. Yemin ettim, şaşırdı ama inanmadı gene. Direttim ben de, "nesine iddiaya girersin" dedim, "bilmesem söyle miyim aptal!" dedim. "Git aynaya bak, babana benziyor musun? Senden başka herkes biliyor bunu" dedim.

Kadın: Niçin yaptın bunu?

Erkek: Eğlenmek içindi galiba. Daha doğrusu, niçin olduğunu iyi bilmiyorum. Belki bir bilgi üstünlüğü.

Kadın: Sonra ne oldu?

Erkek: Çocuk sersemlemiş bir halde gitti, üç gün uğramadı okula.

Kadın: Yalan bu hikaye. Evde annem babam var diye nasıl yalan söyledinse bunu da öyle uyduruyorsun.

Erkek: Uydurmuyorum.

Kadın: Yemin et uydurmadığına.

Erkek: Yemin ederim.

Kadın: Bana niye anlatıyorsun?

Erkek: Kendi kendime anlatıyorum.

Kadın: Dördüncü gün geldi mi? Çabuk söylesene!

Erkek: Acele etme, anlatıyorum... Üçüncü gün annesi bizim eve gelmiş ben yokken, şikayet etmiş beni. Annem çok kızdı bana, akşam yemeği için sofraya oturduğumuz zaman, "Bunun yanında böyle şeyler konuşmamalı" dedi babama.

...

Kadın: Sonra ne oldu?

Erkek: Sonra... Sonra çocuk geldi okula. Sönmüş bitmiş gibiydi üç gün içinde. Gözleri kıpkırmızı, belli çok ağlamış. Utana utana oturdu yanıma. Yüzüme bakamıyordu. "Nasıl doğru değil miymiş?" diye sordum. "Evet" dedi sıkılarak, "saklamışlar benden, büyümemi bekliyorlarmış söylemek için." Ve sustu. Dokunsam ağlayacaktı. Boynuma sarılacaktı belki de, öpecekti beni.

Kadın: Nerden biliyorsun öpeceğini? İçini rahat ettirmek için böyle söylüyorsun. Bana kızmadı, sevdi demek istiyorsun. Ezerek kazanmak istedin onun sevgisini.

Erkek: Bağırma, çocuk uyanacak.

Kadın: Uyansın da duysun bu hikayeyi.

...

Erkek: Bu sefer dedim ki...

Kadın: Ne dedin?

Erkek: Söylüyoruz, dinle! "Senin bilmediğin bir şey daha var" dedim.

Kadın: Bir şey daha mı?

Erkek: Evet, bir şey daha vardı bilmediği.

Kadın: Onu da söyledin mi?

Erkek: Söyledim

Kadın: Hep eğlenmek için... Ha?

Erkek: Öyle olacak.

Kadın: Ne dedin?

Erkek: “Annen de senin annen değil” dedim.

Kadın: Canavar... Yalan söylüyordun, değil mi?

Erkek: Yok canım, ne yalanı... Evlat edinmişlerdi çocuğu. Ondan başka herkes biliyordu.

Kadın: Niçin yaptın bunu? Ne istiyordun çocuktan?

Erkek: Yargılamak yoktu, unutma. Bu sefer hiç ağlamadı. Bakakaldı yüzüme. Babası için söylediğim doğru çıkmıştı, inanıyordu artık bana. Gözleri cam gibi oldu, kaçtı gitti okuldan.(Kadın ağlamaya başlar) Ağlamanın faydası yok, dinle! Bir hafta gitmemiş evine... O küçücük, saz gibi çocuk, deniz kıyısındaki kayaların arasında, ağaç altlarında, çöplüklerde yatmış. Polise buldurdular. Eve geldiğind ateşi varmış, yatmış günlerce ateş içinde... Aldılar okuldan, bir daha da görmedim.

EK – D:

Kadın: Sıra bendeydi. ... Sen git öteye! Git git... (Kadın Mikadoyu kullanarak bir çubuk daha alır) Yaşasın! Bu kaç?

Erkek: Üç

Kadın: Neden üç?

Erkek: Üç renkli de ondan.

Kadın: Git öteye. O çocuk, arkadaşın değildi senin.

Erkek: Hangi çocuk?

Kadın: Elim titriyor da sarsılacak diye korkuyorum. Ne dedin?

Erkek: Hangi çocuk diyoru.

Kadın: İlk okuldaki anasız babasız çocuk.

Erkek: Benim anlattığım.

Kadın: Evet.

Erkek: Kimmiş ya merak ettim.

Kadın: O kadar merak etme. Sendin.

Erkek: (Bağırır) Uydur bakalım... Uydur! Hani o benim eziyet ettiğim çocuk... Sıra arkadaşım... Güleyim bari... Nerden çıkarıyorsun bunu?

Kadın: Dur, dur, dur, dur! (Aldığı çubuğu gösterir) Bu kaç?

Erkek: Beş.

Kadın: Yaşasın! Şimdi sıra... Şimdi sıra sende. O sarı benizli çocuk.

Erkek: Uydur bakalım uydurabildiğin kadar. Ben ona benziyor muyum? Baksana bir defa yüzüme, sarı benizli miyim ben?

Kadın: Gözleri cam gibi parlayan çocuk.

Erkek: Ben değilim, ben değilim, ben değilim.

Kadın: Dur, dur, dur, dur! Kaç bu?

Erkek: İki.

Kadın: Yaşasın! Sıramı vermeyeceğim sana.

Erkek: Öldürdü o çocuk kendini.

Kadın: sen öldürmüşsün onu. Nefret ettiğin şu insanlardan daha baskın çıkmışsın kendine karşı. Onların yapamayacağı kötülüğü yapmışsın kendine.Sevginin kökünü kazımışsın içinde, rahimlerini kazıta kazıta çocuk doğuramayacak duruma gelen kadınlar gibi olmuşsun. Sade yalnızlığın için çalışmışsın, büyük duvarlar örmüşsün çevrene, ama sonra bir de bakmışsın ki duvarların içinde kimse yok.

Erkek: Vay! Bunu bana söyleyen sen misin?

Kadın: Benim ya.

Erkek: Sen? Umutsuzluktan ne yapacağını bilemeyen sen? Bana ders verecek adamın... Söyletme şimdi beni.

Kadın: Ne söyleyebilirsin? Deminden beri korkun bu, konuşamdan korkuyordun. Yok etmişsin kendini. Bağırıp çağırman ondan. Kendi sesini duymak istiyorsun.

Erkek: Senin gibi mi yapmalıydım?

Kadın: Ben ne yaptım?

Erkek: Yani bir şey yapamadığını söylemek istiyorum.

Kadın: Sen benden daha haksızsın.

Erkek: Kuruntun o senin.

Kadın: Sade nefretle yaşanmaz.

Erkek: Susacak mısın sen?

Kadın: Susmayacağım. Saklanma kendinden.

Erkek: Ne söylemek istiyorsun?

Kadın: Bir tane daha.

Erkek: Ne imiş o?

Kadın: Seni çaldı sanmışlardı arkadaşların. Yalan mı?

Erkek: Neyi?

Kadın: Anlamazlıktan gelme. Sandaldaki çantayı.

Erkek: (Bağırır) Sandılarsa sandılar... Ben mi sorumluyum bundan? Hergele takımının namussuzluğunu, alçaklığını ben mi yükleneceğim şimdi? Onlara da mı sevgi göstereceğim? Saçmalıyorsun. Diyelim anam da bırakmış beni bir eve, gitmiş öldürmüş kendini... Benim suçum mu bu? Utanayım mı bunun için? Söyle diyorum sana! Gördün mü, susuyorsun. Bir eğrilik doğruluk dünyası değil bu, denge dünyası.

Kadın: Sen de nefretle dengelendiriyorsun dünyayı, öyle mi?

Erkek: Evet, herkesten nefret ediyorum. Kimseyi sevmiyorum, kimseye de saygım yok. Sevginin, saygının Tanrı belasını versin. Anası da, babası da, okulu da, öğretmeni de yerin dibine batsın. Kutsal bir şey tanımıyorum. Daha diyeceğin bir şey var mı? (Sesini daha da yükseltir) Bar bar bağırıyorum işte, kendi sesimi duyuyorum. Hey... bak, bu benim sesim. Sen de duyuyorsun. Demek ki bir insan var bu evin içinde. Diyorum ki, bu dünyadan iğreniyorum.

Kadın: Zorla bağırıyorsun. Nefretinin büyüklüğüne inandırmak istiyorsun çünkü kendini.

Erkek: Senin inanmaman beni değiştirmez.

Kadın: Kendin de inanmıyorsun. Korkmandan belli.

Erkek: Hiçlikten korkmaz insan.

Kadın: Kendi başına konuşuyorsun da ondan hiçlik sanıyorsun dünyayı.

Erkek: Bu yalnız benim suçum değil.

Kadın: "Dünya ile arandaki savaşta dünyaya yardım et."

Erkek: Kitap gibi konuşuyorsun.

Kadın: Konuşuyoruz. Konuştukça sığınacaksın bana.

Erkek: (Kahkaha ile güler) Sana mı sığınacağım?

Kadın: (Tiksindiğini gösteren bir yüzle) Evet, benim sana sığındığım gibi.